

U53667.

9-1

Title - GHALIB KI SHAYARI KA NAFSIYATI
MUTALAA

Author - Saleem Sindelvi.

Authentic - Naseem Raza Diba (Lucknow).

Date - 1969.

Pages - 542.

Subjects - Ghazal - Tanged; Urdu Sher,
Ghazal - Tanged.

غالب کی شاعری

کا
تفسیاتی مطالعہ



ڈاکٹر سلام سندیلوی

حقوق اشاعت محفوظ ہیں!

۸۹۱۵۸۱۲۱

۵۳۶۶۷



22 OCT 1970

قیامت

مجلہ دس لکھ پیسہ

M.A. LIBRARY, A.M.U.



U53667

ناشر

نسیم مکیڈ پور لائٹس روڈ کھنؤ
ٹیلیفون ۲۲۵۵۹

Handwritten mark

یہ کتاب ستمبر ۱۹۶۹ء

اول مسدود

عزیز الرحمن

فہرست مضامین

- ۶ پیش لفظ از مصنف
- ۱۸ باب اول شخصیت کا مفہوم
- ۷۹ باب دوم غالب کی شخصیت
- ۱۳۴ باب سوم غالب کی شاعری (۱۔ غالب کا شاہد باطن)
- ۲۳۸ باب چہارم غالب کی شاعری (۲۔ غالب کا شاہد ظاہر)
- ۲۷۲ باب پنجم غالب کا تخلیقی عمل
- ۲۹۳ باب ششم غالب کی شاعری کا تاریخی پر اثر

ڈاکٹر سلام سندیلوی کے حالات

سندیلوی - خلع ہر دوئی

۱۲۵۰ فروری ۱۹۱۹ء

ایم۔ اے۔ (ا. ا. دو)

ایم۔ اے۔ (فاری)

ایم۔ اے۔ (تلاذخ)

ایل۔ ایل۔ بی

پی۔ ایچ۔ ڈی

ڈی۔ لٹ

لکچر شعبہ اردو - گورکھپور یونیورسٹی

وطن :-

پیدائش :-

تعلیم :-

ملازمت :-

○
نقشہ
ماہرینِ عالیہات کے فائز
سلاسنڈیلوئی
○

دایباجہ

"غالب کی شاعری کا نفساتی مطالعہ" تصنیف ایک امر اتفاقی کا نتیجہ ہے۔ غالب پر کتاب لکھنے کا میرا ارادہ پہلے سے نہیں تھا۔ دراصل ایسا ہوا کہ جوں ہی ۱۹۶۸ء کا آغاز ہوا، مختلف اداروں نے "غالب نمبر" کے اجراء کا اعلان کر دیا۔ چنانچہ میرے پاس مختلف مدیروں کے خط پہ غالب پر مضمون لکھنے کے لئے آئے گئے۔ میں نے سب سے پہلے مولانا خیر ہوا سے ہی کے ایما سے "ادارہ فرنگ اردو" لکھنے کے لئے غالب پر ایک مضمون بعنوان "غالب کی غزلوں میں سیرت" لکھا۔ یہ مضمون فروری ۱۹۶۸ء میں تیار ہو گیا۔ اور میں نے اس کو اشاعت کے لئے مولانا خیر ہوا کی خدمت میں روانہ کر دیا۔ اس کے بعد میں نے پھر اپنے اصل کام کی طرف رجوع کیا۔ اس وقت میں "ادب شاعری" میں زکیت پر ایک کتاب تیار کر رہا تھا۔ مگر میں اسی دوران میں سمیت بے ڈرائی کا شکار ہو گیا جس کا سلسلہ چھ ماہ تک چلتا رہا۔

در اصل میرا بے خوابی کا مرضی بہت پرانا ہے۔ سب سے پہلے مجھے بے خوابی کی شکایت ۱۹۱۲ء میں ہوئی۔ جب میں درجہ ہفتم میں پڑھتا تھا مجھے بخوبی یاد ہے کہ موسم گرما کی تعطیل میں اس سال مجھے بالکل نیند نہیں آئی تھی۔ ساری رات کو میں بدلتے ہوئے گور جاتی تھی۔ مگر میرے بے خوابی تقریباً ۱۷ ماہ تک قائم رہی۔ اس کے بعد کسی علاج کے مجھے نیند آنے لگی تھی۔ اس وقت اس مرض کا کوئی خاص سبب نہیں معلوم ہو سکا۔ مگر تاہم ضرور یہ کہ گھریلو حالات کی ابتری کی بنا پر میں احساسِ کمتری میں مبتلا

تھا۔ اور مجھ پر کچھ افسردگی طاری رہتی تھی۔

بے خوابی کا مرض دوسری بار ۱۹۴۲ء میں ابھرا۔ اس وقت میں گورنمنٹ ٹریننگ کالج، ٹھٹھہ میں پڑھتا تھا اور ہوسٹل میں رہتا تھا۔ جب سالانہ امتحان قریب آگیا تو مجھے کچھ پریشانی محسوس ہوئی، یہ نہ تھکہہ دامن گیر ہوئی کہ کہیں ڈیزین نہ خراب ہو جائے کیونکہ اچھے ڈیزین سے پاس کرنے سے ہی ریمس کا رسی اسکولوں اور کالجوں میں ملازمت ملتی تھی۔ بہر حال امتحان کی ہزشت مجھ پر کچھ اس طرح طاری ہوئی کہ میری نیند اڑ گئی لوگوں کے نیند لانے کی بہت سی تدبیریں بتائیں مگر کہ ٹی آدہ ہر کا گز ثابت نہ ہوئی۔ ساری رات جاگتے ہی جاگتے کھٹکتی تھی مجھ پر ڈاکٹر راج کمار گم کے پاس گیا جو ہو ہو پٹھیک کے ڈاکٹر تھے اور سٹی اسپتال کے قریب مطب کرتے تھے۔ وہ ڈاکٹر صاحب کوئی ڈڈر مجھے دیتے تھے اور میں سوتے وقت وہ دکھا لیتا تھا مگر اس سے بھی کبھی نیند آتی تھی اور کبھی نہیں آتی تھی۔ اس سلسلہ میں ایک بہت دل چسپ بات یاد آ رہی ہے۔ اسی کاٹی میں میرے ایک دوست الطاف حسین صاحب بھی پڑھتے تھے۔ ان کو یہ مرض تھا کہ انھیں نیند بہت زیادہ آتی تھی۔ چنانچہ وہ پڑھتے پڑھتے اکثر سو جایا کرتے تھے۔ خیر یہ تو کوئی عجیب بات نہیں ہے۔ بہت سے لوگوں کو پڑھتے وقت نیند آ جاتی ہے مگر ان کو کبھی کبھی کھانا کھاتے وقت بھی نیند آ جاتی تھی۔ چنانچہ ان کے منہ میں لوالہ ہے اور وہ سو رہے ہیں۔ تھوڑی دیر سونے کے بعد جب آنکھ کھلی تو پھر کھانے میں مصروف ہو گئے۔ اس سے زیادہ پُر لطف بات یہ ہے کہ ان کو کبھی کبھی پاخانہ میں نیند آ جاتی تھی۔ اسی صورت میں وہ کھدسی میں گر پڑتے تھے اور وہیں پڑے پڑے سویا کرتے تھے۔ جب آنکھ کھلتی تھی تو گندگی میں لت پت ہوٹل کے کمرے میں آتے تھے۔ پھر نہاتے تھے اور پھر شے بدلتے تھے۔ وہ نیند کی کثرت سے اسی قدر عاجز تھے جس قدر میں بے خوابی کی بنا پر پریشان رہتا تھا۔ بہر حال ہم دونوں نیند

کے زہن تھے۔ اگرچہ دونوں کے مرض کی نوعیت جداگانہ تھی۔ ہم دونوں ساتھ ہی ڈاکٹر نگم کے یہاں علاج کے لئے جاتے تھے اور اپنے اپنے مرض کی روادار درود کر بیان کرتے تھے۔ اور ڈاکٹر صاحب ہم دونوں پر خوب ہنستے تھے۔

بے خوابی کا تیسرا حملہ مجھ پر ۱۹۴۷ء میں ہوا۔ اس کے اسباب بالکل واضح ہیں۔ وہ زمانہ میری زندگی کا تاریک ترین دور تھا۔ ۹ ستمبر ۱۹۴۷ء کو میری والدہ ماجدہ کا انتقال ہو گیا اس کے بعد اوروں کو میری تین ماہ کی بچی تو بہت شہوا دے رہے تھے۔ میرے لئے وارث مفارقت دے گئی۔ ۳۰ اپریل ۱۹۴۷ء کو میرے خوش حیات پر ایک سالہ دہرتی بڑی میری زود بخیر خیرتہ نے اس دار فانی سے کوچ کیا۔ ان تین آوات نے مجھے خطا کچاں بنا دیا۔ اور میں اچھائی کمروری میں مبتلا ہو گیا۔ میری نیند بھر اڑنے لگی نچریا نہیں تھا کہ مسلسل نیند نہ آئے بلکہ اکثر یہیں نیند آتی تھی۔ اور کبھی کبھی بالکل نیند نہیں آتی تھی اور ایسا بھی ہوتا تھا کہ کبھی کبھی مسلسل نیند آنے لگتی تھی۔ مگر جوں جوں زمانہ گزرتا گیا، میرے دل کے زخم مندمل ہونے لگے اور بھر مجھے پوسکون نیند آنے لگی۔

۱۲ اگست ۱۹۵۹ء میں مجھے گورکھ پور لیونیورسٹی میں ملازمت مل گئی۔ اس لئے میں کھنٹھو سے گورکھ پور چلا آیا۔ یہاں ایک سال تو اطمینان سے گزارا۔ مگر اسکے بعد کچھ نئی مشکلات سے دوچار ہونا پڑا۔ اس لئے نیند میں پھر خلل واقع ہونے لگا۔ دراصل اس وقت گورکھ پور میں زمانے کی جو گرم دھند ہوا میں چل رہی تھیں وہ میرے مزاج کے موافق نہ تھیں اس لئے دماغی انتشار پیدا ہوا جس نے سخت بے خوابی کی صورت اختیار کر لی۔ جب گورکھ پور کے حکیم ڈاکٹروں سے کچھ نائیدہ نہ ہوا تو میں نے ٹیکل کا لیج کھنٹھو کے مشورہ سنا لیجی آرٹھرٹ ڈاکٹر این این گپتا کو دکھایا۔ انھوں نے ”انرو دگی“ کا مرعہ تجویز کیا۔ اور چند اچھی دواؤں کھدیں۔ مجھے ان ادویات سے نیند آنے لگی مگر وقفہ وقفہ سے نیند غائب ہو جاتی تھی تو انھیں ڈاکٹر صاحب کے مشورہ سے میں وہی ادویات بھر استعمال کرنے لگا تھا۔ ان

ادویات کے سہارے میں نے اپنی زندگی کے آٹھ سال طوفانِ تلاطم میں گزار لیے اگرچہ اس طویل عرصہ میں سیکرٹس رایت بے خوابی کی گزری میں جن میں سے ہر بے خوابی کی رات نسبتاً یلدا اور شبِ قیامت سے کم نہ ہوتی تھی۔ تاہم کسی نہ کسی طرح کم و بیش نیند آجاتی تھی۔ مجھ پر بے خوابی کا یہ جو تھکا حملہ تھا۔

مارچ ۱۹۶۵ء میں پھر نیند میں خلل واقع ہوا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ میں نے مسلسل ڈاکٹر سٹر این۔ این۔ گینتا کی دواؤں کا استعمال کیا تھا۔ اس لیے اب انکا اثر زائل ہو گیا۔ اور میری نیند غائب ہونے لگی۔ یہ بے خوابی کا حملہ شدید ترین اور نہایت خطرناک تھا۔ گورکھ پور کے کچھوں، ایلو پتھک ڈاکٹروں اور ہومیو پتھک ڈاکٹروں سے کچھ بھی نائدہ نہ ہوا۔ پھر میں میس گرما کی تطیل میں کھنڈ چلا گیا اور وہاں مختلف ڈاکٹروں کا علاج کرایا مگر کسی کی دوا سے تسلی بخش نائدہ نہیں ہوا چار پانچ راتوں کی خوابی کے بعد پھر ٹوڑی نیند آجاتی تھی۔ روزہ زیادہ تر میں نیند کے لطف سے محروم رہتا تھا۔ میں کھنڈ بڑی امیدوں کے ساتھ گیا تھا۔ میرا خیال تھا کہ وہاں بڑے بڑے حکیم ڈاکٹر موجود ہیں ان کی دواؤں سے مجھے ضرور نائدہ ہو جائے گا مگر میری ساری امیدوں پر بانی بھر گیا۔ اور میں جولائی میں ایووسی کے عالم میں گورکھ پور واپس آ گیا۔ ۱۶ جولائی ۱۹۶۵ء کو یونیورسٹی کھل گئی۔ چند روز کے بعد تعلیم کا سلسلہ جاری ہو گیا مگر میں پڑھانے سے منہ دور تھا۔ میں اس درمیان میں کافی لاغر ہو گیا تھا۔ چلتے وقت میرے قدم ڈنگلاتے تھے۔ آنکھوں سے دکھائی نہیں دیتا تھا۔ میں اخبار پڑھنے سے بھی منہ دور ہو گیا تھا۔ رمانع اتنا مٹ ہو گیا تھا کہ میری سمجھ میں نہ کسی کی بات آتی تھی اور نہ میں اپنی بات دوسروں کو سمجھا سکتا تھا۔ ہاتھوں میں غصہ بھی پیدا ہو گیا تھا۔ اس لیے غلط و غیرہ بھی نہیں لکھ سکتا تھا۔ یہاں تک کہ جب چائے کی پیالی یا پانی کا گلاس ہاتھ میں لیتا تھا تو ہاتھ لرزے لگتا تھا اور پیالی یا گلاس کے گر جانے

کا خدشہ پیدا ہو جاتا تھا۔ جب میں اپنی زندگی سے مایوس ہو گیا تو میرے کچھ
 بھی خواہوں نے مجھے دہلی جانے کا مشورہ دیا۔ اس کے علاوہ میں نے اپنی
 ساری کیفیت اپنے بھتیجے جناب شمس الرب صدیقی صاحب کو لکھا جو اس وقت
 ہمدرد دواخانہ دہلی میں چیف اکاؤنٹنٹ ہیں۔ انھوں نے مجھے بہت اصرار
 سے دہلی بلایا۔ چنانچہ میں نے ڈیڑھ ماہ کی یونیورسٹی سے رخصت ہو کر
 رخصت کے کنڈر نیو سٹی سے گھر آ رہا تھا تو میں نے بڑی حسرت سے گورکھپور
 یونیورسٹی کے درویدارہ کو دیکھا اور یہ محسوس کیا کہ اب مجھے دوبارہ اس یونیورسٹی
 کی شکل نہیں دیکھنا ہے کیونکہ مرض اس قدر شدید ہو گیا تھا کہ مجھے دماغی توازن
 بگڑ جانے کا خطرہ محسوس ہو رہا تھا۔

میں علاج کے لئے ۸ اگست ۱۹۸۸ء کو دہلی پہونچا اور اپنے بھتیجے
 جناب شمس الرب صدیقی کے یہاں قیام کیا۔ پھر دہلی کے مشہور اسپتال
 آل انڈیا انسٹی ٹیوٹ آف میڈیکل لائسنس میں سائنسی آرٹری ڈیپارٹمنٹ میں
 دکھایا یہاں کے ڈاکٹر بہت مہربانی سے پیش آئے اور انھوں نے افسردگی کا
 مرض تشخیص کیا۔ چند یوم کے بعد یہاں سے علاج سے ۵ اگست یا آدھ گھنٹہ
 بات کے وقت نیند آنے لگی۔ خدا کے کرم سے آہستہ آہستہ اور زیادہ فائدہ
 پہونے لگا۔ پھر مجھے ۲۶ ستمبر کو ڈاکٹروں نے گورکھپور آنے کی اجازت دے دی
 جب میں دہلی سے گورکھپور واپس آیا۔ اس وقت بھی مجھے مکمل طور سے
 نیند نہیں آتی تھی مگر آنا شروع ہوا تھا کہ تقریباً دو گھنٹوں کے لئے میں سو لیتا
 تھا۔ اور اخبار وغیرہ پڑھنا شروع کر دیا تھا۔ اس کے بعد پھر غالب کے
 پرستاروں نے مجھ سے غالب پر مضمون لکھنے کی فرمائش کی۔ بس یوں سمجھ لیجئے
 کہ ”دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز“ کہ مجھے پھر غالب پر خامہ فرسائی کا سلسلہ

شروع کرنا پڑا۔ چنانچہ قمری غوثیہ احمد صاحب مدیر نیا دور لکھنؤ کا خزانہ آیا اور انھوں نے غالب پر ایک مضمون طلب کیا۔ میں نے غالب کی خودداری پر ایک مضمون لکھا مگر اس مضمون کے لکھنے میں مجھے بے حد ذہنت خراب ہوئی کیونکہ دماغ صحیح طور پر کام نہیں کر رہا تھا۔ اس کے بعد جناب امجد علی صاحب مدیر "شاہ" کی بیٹی نے ایک مضمون مانگا۔ میں نے غالب کی شاعری میں زنجیریت کے عنوان سے مضمون تیار کیا۔ اس کے بعد روڈ لکھ دیا۔ اس کے بعد دہلی کا لٹریچر کے ناسٹ کلاسٹر کے ایک طالب علم کا خط آیا اور اس نے بہت مدت و ساجت کا اظہار کیا۔ اور کہا کہ ہم لوگ غالب کو نکالنا چاہتے ہیں اور آپ کے مضمون کی شمولیت بہت ضروری ہے۔ اس نے اس انداز سے مجھے خط لکھا کہ مجھے "غالب کا دنیا سے کیا رشتہ" کا موضوع پر مضمون لکھنا پڑا اور اس کو لکھ کر بھیج دیا۔ اب میں نے سوچا کہ غالب سے مجھے نجات مل گئی۔ مگر ایسا نہ ہوا۔

اس کے بعد غالب پریسورسٹی میگزین گورکھپور کے لئے تقریباً ۱۵ صفحات کا مضمون لکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اب میری سمجھ میں کوئی ایسا موضوع نہیں آتا تھا جو ۱۵ صفحات پر مشتمل ہو۔ بالآخر میں نے طے کیا کہ "غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ" موضوع مناسب رہے گا۔ اس کے بعد میں نے یہ مضمون لکھنا شروع کر دیا چونکہ یہ مضمون طویل ہوتا جا رہا تھا اس لئے میرے ذہن میں یہ بات آئی کہ اگر میں آدھ اور زیادہ طویل کر دوں تو اس پر چھوٹی بوٹی کتاب تیار ہو سکتی ہے۔ لہذا میں نے فی الحال مضمون لکھنے کا ارادہ ترک کر دیا۔ اور اسی موضوع کو کچھ ابواب میں تقسیم کر دیا۔ لکھنے کے لئے آمادہ ہو گیا۔

بہر حال اب کتاب تقریباً تیار ہو گئی ہے مگر کس عالم میں؟ اس نیم خوابی اور کمزوری کے عالم میں کبھی غنیمت سمجھتی تھی کہ آئی کبھی بالکل نہیں آئی۔ یہ سترہ گز اور بہت زیادہ ہے۔

بہت التجا کے بعد اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ لیکن بخش اور خراب اور گھوڑوں کا سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ غرضیکہ شب و روز میرے سامنے اپنی تماشاہوار ہوتا ہے۔

میں یہاں ایک بات کی اور وضاحت کرنا چاہتا ہوں۔ علم نفسیات میں مجھے کوئی خاص دخل نہیں ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ جب میں گورنمنٹ ٹریننگ کالج کھنویہ میں پڑھنے کو پڑھانے کی تربیت حاصل کر رہا تھا، اس وقت علم نفسیات میرے لفظ میں داخل تھا۔ کیونکہ بچوں کو بہتر انداز میں پڑھانے کے لئے بچوں کی نفسیات کا مطالعہ ضروری خیال کیا گیا ہے۔ پھر مجھے ایک مضمون کے بعد دوبارہ علم نفسیات کی کتب کی درسی گردانی کرنا پڑی۔ میں اور دو شاعری میں رنگیت پر ایک کتاب لکھ رہا تھا اس لئے مجھے علم نفسیات کی کچھ کتب پڑھنے کا موقع ملا۔ بہر حال میں اس علم میں ماہر نہیں ہوں اس لئے میرے نظریات خام بھی ہو سکتے ہیں۔ اس کا بھی امکان ہے کہ کچھ لوگ میری اس کتاب کو لغو اور بھل قرار دیں۔ لیکن مجھے اس کی بھی امید ہے کہ کچھ ایسے اہل نظر حضرات ضرور نکل آئیں گے جو میری اس نئی کاوش کی داد دیں گے۔

اس کتاب کے باب اول میں شخصیت کے مفہوم کی وضاحت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ میں نے اس باب کی تیاری میں سائیکالوجی کی کچھ انگریزی کتب سے مدد لی ہے۔ سائیکالوجی میں اس موضوع پر کافی تعداد میں کتب موجود ہیں۔ لیکن اگر وہ سارا مواد یہاں لکھا کر دیا جاتا تو باب اول بہت طویل ہو جاتا۔ اس لئے طوالت کو دور کرنے کے لئے میں نے اختصار سے کام لے کر تحقیق کے مفہوم سے بھرپور کی ہے۔

باب اول میں شخصیت کی تشکیل کے سلسلہ میں جو اصول قائم کیے گئے ہیں انہیں اصولوں کی روشنی میں باب دوم میں غالب کی شخصیت کا جائزہ لیا گیا ہے اور انکی نمایاں

شخصی خصوصیات کو پیش کیا گیا ہے۔ میں نے غالب کی سوانح حیات کے سلسلہ میں مولانا حالی کی کتاب "یا بگوار غالب" مالک رام کی کتاب "ذکر غالب" اور شیخ محمد اکرام کی کتاب "حیات غالب" سے مواد اخذ کیا ہے۔ چونکہ ان کتب کے مصنفین غالبیات کے ماہر ہیں، اس لئے میں نے واقعات کو صحیح طور پر پیش کرنے کے لئے انھیں کتب سے زیادہ سے زیادہ مواد حاصل کیا ہے۔

باب سوم میں "غالب کا شاہدہ باطن" پیش کیا گیا ہے۔ یہ باب بڑی حد تک نیا ہے۔ کیونکہ میں نے جو نئی نئی نکات غالب کی شاعری میں پیش کئے ہیں، اس سے قبل اس انداز سے شاید غالب کے کلام سے بحث نہیں کی گئی ہو۔ دراصل باب سوم کا تعلق باب دوم سے بہت گہرا ہے۔ غالب کی شخصیت کے جو پہلو باب دوم میں پیش کئے گئے ہیں، وہی پہلو ہم کو ان کی شاعری میں ملتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ہم غالب کی شخصیت کو ان کی شاعری سے جدا نہیں کر سکتے ہیں۔ کیونکہ شخصیت کا عکس شاعری کے آئینہ میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔

باب چارم میں "غالب کا شاہدہ ظاہر" کے تحت غالب کے ان تجربات کو پیش کیا گیا ہے جن کا تعلق ان کی ذات سے ہٹ کر اہل دنیا کی حرکات و سکنات سے ہے۔ غالب نے اہل دنیا کی حرکات و سکنات کا شاہدہ بہ نظر غائر کیا ہے اور اس کے بعد انھوں نے کچھ نتائج اخذ کئے ہیں ان کو اس باب میں جمع کر دیا گیا ہے۔ یہ باب بھی بڑی حد تک نیا ہے۔ کیونکہ اس باب میں بھی نئی نئی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

باب پنجم کا عنوان "غالب کا تخلیقی عمل" ہے۔ غالب کے شعر کی تشکیل میں کون کون سے عناصر کار فرما ہیں، اس باب میں انھیں عناصر کو پیش کیا گیا ہے اس لحاظ سے یہ باب بڑی حد تک غالب کے اسلوب سے وابستہ ہو گیا ہے۔ اس کتاب کا

یہ باب بھی بہت اہم ہے۔ کیونکہ غالب کے اسلوب کے مختلف پہلوؤں کو بہت کم نقادوں نے یکجا کیا ہے۔

باب ششم میں اس بات کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ غالب کا اثر قارئین پر کیا پڑا۔ یہ حقیقت ہے کہ جو شاعر انسانی جذبات کا صحیح عکس اپنی شاعری میں اتارنا ہے وہ عوام کے دل میں اتر جاتا ہے۔ اس لیے اس کو عوام کی مقبولیت حاصل ہو جاتی ہے۔

باب ششم کی تکمیل کے لئے جناب ڈاکٹر محمود اہلی صاحب صدر شعبہ اردو گورکھپور یونیورسٹی نے مجھے چند مفید کتب مرحمت فرمائیں ان کی اس غایت کا بے حد شکریہ ادا ہوں۔ اس کے علاوہ عزیز ڈاکٹر احمد لاری نے بھی اس باب کے لئے کچھ کتبیں فراہم کیں اس لئے میں ان کا بھی شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

میں جناب غلام رسول بھرائی صاحب ایم کوٹھادی راہی صاحب مقبول مسین صاحب اور علامہ عالمی صاحب کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جو اس کتاب کی تکمیل کے لئے میری محنت افزائی کرتے رہے اور مجھے مسلسل اگساٹے رہے۔

میں آخر میں اپنے محترم اور مخلص دوست جناب نسیم انہو نوی صاحب مالک نسیم بھٹو کو کھٹو کا بھی شکریہ ادا کر رہا ہوں جو میری تخلیق کو قدر کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں اور اس کی ہمہ وقت اشاعت کے لئے تیار رہتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ نسیم صاحب بذات خود ایک اعلیٰ پایہ کے ناول نگار ہیں۔ یہ دوسری بات ہو کہ دنیا بھر میں اردو کی بہت ڈیو سیسی نے ان کی شخصیت پر پردے ڈال رکھے ہیں۔ مجھے امید ہے کہ جب کوئی دہشت جرات بڑھ کر ان پر غریب پردوں کو چاک کر دے گا تو ان کی شخصیت نمایاں ہو جائے گی۔ میں جناب

جیل احسن صاحب منیجر نسیم سب ڈپو کھنڈ کا بھی تسکر گزار ہوں جو میری کتاب

کو سمیٹنے اپنی خاص نگہبانی میں شائع کرتے ہیں۔ اس موقع پر ایک اور بات قابلِ عرض ہے۔ گورکھپور میں بیٹھ کر کوئی تحقیقی یا تنقیدی کام کرنا بہت دشوار ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ یہاں کوئی اچھا کتب خانہ نہیں ہے۔ اس لئے کسی تصنیف کی تیاری میں ضروری کتب کا ملنا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ خصوصاً قدیم کتب اور قدیم نسخوں کا ذخیرہ گورکھپور میں کہیں نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گورکھپور کی خاک سے ہندی انادی، خرافات گورکھپوری اور تجوڑ گورکھپوری کے علاوہ بہت کم ہتیاں ایسی ابھری ہیں جنہوں نے فرط اس ادب پر کوئی نقش و دام چھوڑا ہو یہ امر بھی غور طلب ہے کہ تاضی عبدالودود صاحب اور مولانا عیسیٰ رام پوری صاحب نے ذہین اور محنتی ہونے کے علاوہ خدا بخش لائبریری پٹنہ اور غسالائبریری رام پور سے زیادہ سے زیادہ فیض حاصل کیا ہے۔ اگر یہ حضرات کسی عہدوی شہر میں ہوتے جہاں اچھا کتب خانہ نہ ہوتا تو آج شاید یہ حضرات اس اعلیٰ ادبی مرتبہ پر ناز نہ ہوتے۔ گورکھپور نے تجارت اور صنعت میں کافی ترقی کی ہے۔ مگر علمی اور ادبی دور میں وہ پٹنہ، رام پور، دہلی اور کھنڈ وغیرہ سے ہزاروں میل پیچھے ہے۔ اس لحاظ سے گورکھپور کو "ادسرنیجر" سمجھنا چاہیئے۔ یہاں ہر طرف "ناڑ اور کھجور کے درخت تو فطر آتے ہیں مگر شاخِ علم اور گلِ ادب کا کوئی تک پتہ نہیں ہے۔

گورکھپور میں رہ کر کتب کی کمی کی تلانی یوں ہو سکتی ہے کہ کوئی دگر دگر اور گورکھپور سے دور مواد تلاش کرے۔ اس کے لئے کم از کم میری سانشی اتہری مجھ کو اجازت نہیں دیتی ہے۔ میرے ایک لائق دوست

ڈاکٹر جھگوٹی پر شاد سنگھ ڈہی۔ لٹ۔ کچر و شعبہ ہندی گوکار کھوڑا دیو پور لٹری نے ایک بار مجھ سے بڑی حسین بات کہی تھی۔ انھوں نے فرمایا "ریسرچ کرنا دلدل و دلی کا کام نہیں ہے" حقیقت یہ ہے کہ ریسرچ اہل دلدل کا کام ہے مال دار لوگ جس شہر میں یا جس ملک میں مواد ہوا جاسکتے ہیں اور فائدہ دے کتب سے فیض یاب ہوسکتے ہیں۔ مفلس انسان دال روٹی کے چھڑ میں ہرقت کرتا رہتا ہے۔ وہ ریسرچ کیا کرے گا۔

اس کتاب کے سلسلہ میں مجھے یہ دعویٰ نہیں ہے کہ میں نے اس میں سارا نیا مواد جمع کر دیا ہے۔ دراصل مواد پرانا ہی ہے، مگر ترتیب لیٹی ہے۔ شراب دہی ہے مگر میں نے اس کو ایک نئے ساغریں میں کیا ہے۔ فقیر دہی ہے مگر میں نے اس کو ایک نئے رخ سے آویزاں کر دیا ہے گلاب کا پھول دہی ہے مگر میں نے اس میں ذرا رنگ خاص بھی شامل کر دیا ہے۔ مدلل غالب کے مواد کو میں نے کیفیات کے اجالے میں جانچنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح غالب کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر ایک نئے انداز سے روشنی پڑتی ہے۔

مجھے اس کا احساس ہے کہ اسال غالب کا صد سالہ جشن منایا جا رہا ہے پر تارا ان غالب نے اس موقع پر کاروبارے نمایاں انجام دئے ہوں گے، جن کے مقابلہ میں میری یہ جلس باکل حقیر ہے۔ مجھے بھی میں نے اس کو "اردو بازار" میں لانے کی جرات کی ہے۔ اس جرات کی کچھ نہ کچھ ذمہ داری یا شہرہ بھی مجھے ہونے چاہیے۔ ایک شعر کہہ کر میری ہمت افزائی کی۔

خرم آید از بضاعت بے قہم و لبیک در شہر آگینہ فروش است و جوہری

سلام سندھو
کچر و شعبہ اردو گوکار کھوڑا دیو پور لٹری

۵ فروری ۱۹۷۵ء

باب اول شخصیت کا مفہوم

غالب کی شخصیت کے خلفت پہلو ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم کو ان کی شاعری میں رنگارنگی اور پرتلوئی نظر آتی ہے۔ اردو کے نقادوں نے غالب کی عرصہ شاعری خیر شاعری، مقصود شاعری، فلسفیانہ شاعری اور اخلاقی شاعری سے کافی بحث کی ہے۔ لیکن ان کی شاعری کا نفسیاتی انداز، جواز بہت کم لیا گیا ہے۔ تھکوری اس کے لیے پیر کے معنی میں دین و ملیک اور آسٹن و آریسن نے نفسیاتی ادب کے مطالعہ کے لئے چار طریقے مقرر کئے ہیں۔ ان کا فنی ہے کہ رب سے پہلے ہم کو شاعر کی شخصیت کا مطالعہ کرنا چاہیے، پھر شاعر کے تخلیقی عمل پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اس کے بعد ادب میں نفسیاتی نکات کی تلاش ضروری ہے۔ آخر میں ہم کو یہ دیکھنا چاہیے کہ کئی ادیب یا شاعر کی تخلیق کا عوام نے کس حد تک اثر قبول کیا ہے۔ اس تعین کی تیاری میں انہیں نکات کو مد نظر رکھا گیا ہے، مگر ان کی ترتیب ذرا بدل دینی گئی ہے

Theory of Literature by Rene Wellek and

Austin Warren P. 81.

در اہل شاعر یا ادیب کی شخصیت کا مطالعہ اشد ضروری ہو کہ چونکہ اس کی شخصیت کی جھلکیاں ہم کو اس کے ادب میں نظر آتی ہیں۔ ہم شاعر کو اس کے ادب سے اور اس کے ادب کو شاعر سے جدا نہیں کر سکتے ہیں شخصیت اور شاعری کا راستہ بہت مضبوط اور مستحکم ہوتا ہے اس لئے سب سے پہلے ہم شخصیت کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش کریں گے اور اس کے بعد غالب کی شخصیت کا جائزہ لیں گے۔

شخصیت کی واضح تعریف کرنا بہت مشکل ہے مگر سب سے زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شخصیت کسی انسان کی حرکات و سکنات کا مجموعہ ہے جس کا مظاہرہ وہ اپنی عادات خیالات۔ اظہار بیان۔ رجحانات۔ میلان طبع۔ طرز عمل اور فلسفہ حیات میں کرتا ہے۔ در اہل شخصی خصوصیات (Personality Traits.)

کا مفہوم ایک خاص رجحان سے ہے مثلاً خوشی یا خود اعتمادی کا رجحان۔ ہر انسان میں کچھ نمایاں خصوصیات ہوتی ہیں جن کا وہ مظاہرہ کرتا رہتا ہو۔ مگر مختلف اشخاص کی خصوصیات میں فرق ہوتا ضروری ہو۔ کوئی شخص کسی دوسرے کا مماثل نہیں ہو سکتا اس لئے شخصیت کے فرق کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے ہیں۔

اسی تعریف کی بنیاد پر "سائیکا لوجی" کے مصنفین نے انسانوں کی بارہ شخصی خوبیاں اور بارہ شخصی خرابیاں بیان کی ہیں۔ ان خوبیوں اور خرابیوں کا ذکر مندرجہ ذیل طور پر کیا جاتا ہے۔

۱۔ آرام طلب۔ خوش طبع۔ سرگرم۔ رحمدل

Easy Going, Genial, Warm, Generous.

۲۔ ذہین۔ آزاد۔ قابل اعتماد

۳۔ Psychology by Roberts. Wood worth and Donald G. Marquis p. 87.

Intelligent, Independent, Reliable.

۳۔ مستحکم۔ حقیقت پسند۔ مستقل مزاج۔

Emotionally Stable, Realistic, steadfast.

۴۔ عادی۔ بلند خیال۔ (خود ادا عالی پسند)

Dominant, Ascendant, (Self Assertive).

۵۔ نرم مزاج۔ خوش دھرم۔ ملنسار۔ باوقافی

Placid, Cheerful, Sociable, Talkative.

۶۔ حاس۔ ہریان۔ ہمدرد

Sensitive, Tenderhearted, Sympathetic.

۷۔ تربیت یافتہ۔ ہذب۔ حسن پسند

Trained, Cultured, Aesthetic.

۸۔ ایسا نڈار۔ ذمہ دار۔ جفاکش

Conscientious, Responsible, Painstaking.

۹۔ ہم پسند۔ بے لکڑ۔ نیک مزاج

Adventurous, Carefree, Kind.

۱۰۔ جھٹ۔ جوشیلا۔ ثابت قدم۔ تیز و طرار

Vigorous, Energetic, Persistent, Quick.

۱۱۔ بے حساس۔ بے قرار۔ اشتعال پذیر

Emotionally Hypersensitive, Hegmstrung, Excitable.

۱۲۔ دوست نواز۔ معتبر

Friendly, Trustful.

سرد رہے بالا خصوصیات کے برخلاف کچھ لوگوں میں متضاد خصوصیات ہوتی ہیں
۱۔ بے لوج۔ سردہر۔ زردل۔ جنگو۔ شرمیلا۔

Inflexible. Cold, Timid, Hostile, Shy.

۲۔ احمق۔ بداندیش۔ غیر سنجیدہ۔

Foolish, Unreflective, Frivolous.

۳۔ اعصابی۔ ٹالو۔ تلوں مزاج

Neurotic, Evasive, Emotionally, Changeable.

۴۔ تابعدار۔ انحرار پسند

Submissive, Self-Effacing.

۵۔ مغموم۔ یائوس۔ خلوت پسند۔ بد مزاج

Sorrowful, Depressed, Seclusive Agitated.

۶۔ ظالم۔ غصہ ور۔ عسات گو۔ غیر جذباتی

Hard-Boiled, Poised, Frank, Unemotional.

۷۔ ناشائستہ۔ غیر ہندب

Boorish, Uncultured.

۸۔ دست نگر۔ من مویجی۔ غیر ذمہ دار

Emotionally Dependent, Impulsive, Irresponsible.

۹۔ مانع۔ خاوش۔ قحاط۔ مردم بیزار۔

Inhibited, Reserved, Cautious, Withdrawn.

۱۰۔ بھول۔ سست۔ دن میں خواب دیکھنے والا۔

Languid, Slack, Day-Dreaming.

Phlegmatic, Tolerant.

۱۱۔ بلغمی۔ بردبار۔

Suspicious, Hostile.

۱۲۔ مشککی۔ شریکد۔

ان خصوصیات کے علاوہ کارل یونگ (Carl Jung) نے دو اور خصوصیات بیان کی ہیں۔ ایک خصوصیت کا نام بیرون بینی Extraveasion ہے۔ اس خصوصیت کے بموجب انسان خارجی دنیا سے دل چسپی لیتا ہے۔ دوسری خصوصیت کو اس نے درون بینی (Introversion) کے نام سے موسوم کیا ہے۔ ایسا شخص خود اپنے ہی خیالات۔ احساسات اور میاں حیات میں بکشتی محسوس کرتا ہے۔ بیرون میں شخص زیادہ حال میں پائس رہتا ہے۔ اور اپنی ملکیت اور سماجی حیثیت میں خود رہتا ہے۔ مگر درون میں شخص مستقبل پر نظر رکھتا ہے اور اپنے ہی میاں اور کردار پر غور کرتا ہے۔ بیرون میں انسان نظامات عالم کا مطالعہ کرتا ہے۔ مگر درون میں شخص کائنات کے خفی اسرار کا جائزہ لیتا ہے۔ بیرون میں شخص میں عملی خصوصیات پائی جاتی ہیں لیکن درون میں انسان تخیلی دنیا میں زندگی گزارتا ہے۔ بیرون میں انسان خود عملی قدم اٹھاتا ہے مگر درون میں انسان بوج سمجھ کر اور مضبوط بندی کے ساتھ کسی کام کو انجام دیتا ہے۔ اس لیے اس کے فیصلہ میں تاخیر واقع ہوتی ہے۔ اس قسم کی تقسیم میں ہم سخت گیری نہیں اختیار کر سکتے ہیں بلکہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ کچھ انسان ان دونوں منزلوں کے درمیان سے اپنا راستہ نکال لیتے ہیں اور ایسے لوگوں کی تعداد کافی ہوتی ہے۔

اس خصوصیت کے ان اڈوں کو یونگ نے تو ارون پتہ (Ambivert) کہا ہے۔ شخصی خصوصیات کی یہ فہرست مکمل نہیں ہے۔

Psychology by Robert S. Wood Worth and
Donald G. Marquis p. 91, 92.

ان خصوصیات کے علاوہ انسانوں میں دیگر خصوصیات بھی مل سکتی ہیں۔ Individual Behaviour کے مصنفین نے شخصیت

کی دو قسمیں بیان کی ہیں۔ ایک کامل شخصیت۔ Adequate Personality۔

دوسری ناقص شخصیت (Inadequate Personality) کا

شخصیت کی جانچ کا طریقہ یہ ہے کہ ہم کسی انسان کی حرکات کا مشاہدہ کریں اور اس کے بعد معلوم کریں کہ اس انسان کی مخصوص حرکات کیا ہیں۔ جانچ کے اس طریقہ کا موجد Maslow ہے۔ اس طریقہ کے بموجب ماہر نفسان کسی انسان کی حرکات کا مشاہدہ ہی کا مشاہدہ نہیں کرتا، بلکہ اس کے احساسات و جذبات کا بھی جائزہ لیتا ہے۔ کامل شخصیت کے مالک وہ ہوتے ہیں جن کو دنیا میں کامرانی حاصل ہوتی ہے اور وہ اپنی زندگی سے آسودہ نظر آتے ہیں۔ وہ حلقہ احباب میں مقبول ہوتے ہیں اور ہر ایک سے خندہ پیشانی کے ساتھ ملتے جلتے ہیں۔ چونکہ ان کی ضروریات زندگی پوری ہوتی رہتی ہیں اسی لیے وہ ابھرتے رہتے ہیں اور ان کی شخصیت ترقی کرتی رہتی ہے۔

ذات یا شخصیت کے اندر اک کا مفہوم یہ ہے کہ کوئی شخص اپنے متعلق کیا خیالات رکھتا ہے۔ چونکہ بنیادی ضرورت بقائے حیات ہے اس لئے کامل شخصیت کے لوگ اپنی ضروریات کی تکمیل کر لیتے ہیں۔ ایسے لوگ اپنی اہمیت کا احساس رکھتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ اہل دنیا کو ان کی ضرورت ہے۔ ایسے افراد کی سوسائٹی میں عزت بھی ہوتی ہے اور وہ ایک کامیاب زندگی بسر کرتے ہیں۔

کامل شخصیت کی ایک دوسری خصوصیت ہوتی ہے کہ ایسا انسان حالات کا مقابلہ

Individual Behaviour by Arthur W. Combs and Donald Snygg p. 239.

ہسانی کے ساتھ کرتا ہے۔ راکس (Rogers) کا قول ہے کہ کسی سانحہ کے وقت کامیاب انسان تین طریقے اختیار کرتا ہے یا تو وہ خطرے کا مقابلہ کرتا ہے یا اس کو نظر انداز کر دیتا ہے یا پھر اس کی صورت کو مستحکم کر دیتا ہے۔

کامل شخصیت کا مالک چاہے جس قدر کامیاب ہو مگر وہ جماعت کو نظر انداز کر کے اپنی زندگی بسر نہیں کر سکتا ہے۔ کوئی شخص کسی مسئلہ میں جو عین زندگی میں گزرا ہو سکتا ہے۔ اس کو آبادی کے اندر سائنس لینے کی ضرورت محسوس ہوگی۔ اس لئے کامیاب

انسان بھی جماعت کے اندر رہ کر جینا پسند کرتا ہے۔ اسی بنا پر جماعت کے عام اور صورت مند اصولوں کو نہیں ٹھکراتا ہے جن افراد سے انسان تعلق رکھتا ہے جب ان کی تعریف کی جاتی ہے تو وہ خوش ہوتا ہے۔ مثلاً جب کسی ٹیم کی فتح ہوتی ہے تو ٹیم کے سارے

افراد خوش ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح بیویوں اور شوہروں کی کامیابی پر بھی گھر کے افراد خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ اس کے علاوہ جب جماعت پر مصیبت پڑتی ہے اس وقت سب افراد بخوم نظر آتے ہیں اور اس مصیبت کو دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

کامل شخصیت کے افراد کی حرکات و سکنات زیادہ موثر ہوتی ہیں اس کا سبب یہ ہے کہ ان کے عواطف بلند ہوتے ہیں اور وہ کامیابیوں کے ذریعوں پر چڑھتے چلے جاتے ہیں۔ اس لیے ان کو ایسی کامیابیاں ملتی ہیں کہ انہیں یہ کامیابیوں کا انسان بننے

تجربات کی وادی میں پہنچ سکتا ہے۔ اس کی شخصیت بوجہ تحریک اور تخلیقی عمل کی شکل میں ظہور پذیر ہوتی ہے۔ ایسے لوگ تاریک راستوں پر چلنا پسند نہیں کرتے ہیں۔ چونکہ کامل شخصیت کے افراد ضروریات زندگی سے مطمئن ہوتے ہیں۔ اس

لیے وہ تخلیقی کاموں میں اپنا وقت زیادہ گزار سکتے ہیں۔ وہ نئے نئے تجربات پیش کرتے ہیں۔ نئی شاخوں اور کونپلوں کو جنم دیتے ہیں اور منزل مقصود کی بلند ترین چوٹی تک پہنچ جاتے ہیں۔

کامل شخصیت کے لوگ سماجی اور طبعی بندشوں سے بڑی حد تک آزاد ہوتے ہیں۔ وہ خارجی واقعات کے بچوں میں بہت کم گرفتار ہوتے ہیں، وہ اپنی ذات اور شخصیت کا مکمل احساس رکھتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہ دیگر اشخاص کا بھی احترام کرتے ہیں۔ اس لئے وہ بڑی حد تک خود مختار ہوتے ہیں۔

کامل شخصیت کے افراد میں رحم و کرم کا بھی مادہ ہوتا ہے۔ وہ کمزوروں کی اعانت کرتے ہیں اور ان کو ظلمت غم سے نکال کر سرت کی چاندنی میں سانس لینے کا موقع دیتے ہیں۔ ایسے افراد جماعت کے اراکین کے ساتھ "من تو شدم تو من شدمی" کا برتاؤ کرتے ہیں۔ اس وسیع اخلاق اور بے لوث ایثار کی بدولت وہ دنیا میں ہر دل عزیز بن جاتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ حقیقی معنوں میں وہ بنی نوع انسان کی خدمت کرتے ہیں۔

کامل شخصیت کے افراد کی حرکات و سکنات ایسی ہوتی ہیں کہ وہ خود اپنے لئے مفید ثابت ہوتے ہیں اور سوائی کے لئے بھی نصرت و اسان نہیں ہوتے ہیں۔ جب تک انسان سوائی کے سماجی اور اخلاقی اصولوں کے تحت کام کرتا ہے تب تک اس کے خلاف کوئی آواز نہیں اٹھا سکتا ہے۔ مگر جب اس کے ذاتی اصول سماج سے ٹکراتے ہیں تو وہ سماج کے لئے مضر عنصر ثابت ہوتا ہے۔

کامل شخصیت کے انسان کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ چھوٹی چھوٹی جماعتوں کے اصولوں سے خود کو ہم آہنگ کرے مگر آنا ضرور ہے کہ وہ بنی نوع انسان کے خلاف کوئی قدم نہ اٹھائے۔ کامل شخصیت کے انسان کی نظر بہت وسیع ہوتی ہے اور وہ ایماندار ہوتا ہے۔ اس لئے اس کا ایک خاص قسم کا کردار بن جاتا ہے۔ اس بناء پر وہ عوام کے خلاف کسی مضر فعل کا

منظاہرہ نہیں کر سکتا ہے۔

غرضیکہ کامل شخصیت کا انسان زیادہ با آثر اور باصلاحیت ہوتا ہے۔ وہ اہل دنیا سے گہرے تعلقات رکھتا ہے۔ جب اس پر کوئی مصیبت پڑتی ہے تو وہ متعلقہ فرجی سے کام لیتا ہے یہی نہیں بلکہ وہ ناکامی اور بے عزتی کا اعتراف کرتا ہے۔ اس کے بعد پھر وہ دوبارہ زندگی کی منزل میں قدم رکھتا ہے اور عرصہ کامرانی کی طرے ہاتھ بڑھاتا ہے۔ کبھی کبھی مسلسل ناکامیاں انسان کو مضبوط اور مستحکم بھی بنا دیتی ہیں مگر ہر شخص ناکامیوں کا مقابلہ مسلسل نہیں کر سکتا ہے جو نظری طور پر مضبوط شخصیت کے مالک ہوتے ہیں وہی حالات کا مقابلہ بہت سے ساتھ کر سکتے ہیں۔

ہمارے دنیا میں کامل شخصیت کے مقابلہ میں کچھ ناقص شخصیت

(Inadequate Personality) کے انسان بھی نظر آتے ہیں،

یہ لوگ بوجہ ذہنیت رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان میں دماغی خلل بھی ہوتا ہے۔ ایسے افراد مختلف اداروں، جیلوں اور اسپتالوں میں داخل کر دئے جاتے ہیں، اس قسم کی ذہنیت کے لوگ وہ ہوتے ہیں جن کی ضروریات زندگی پائے تکمیل کو نہیں پہنچتی ہیں۔ دراصل انکی زندگی کا آغاز اور ارتقاء غلط طریقے سے ہوتا ہے ناقص شخصیت کے لوگ ساخت اور واقعات کے مقابلے کی تاب خود میں نہیں پاتے ہیں۔ ان کو اپنے متعلق یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ دنیا کے لوگ ان کو بری نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ اپنے کو نا اہل، غیر ضروری اور غیر مفید تصور کرتے ہیں۔

ناقص شخصیت کے لوگ ہمیشہ پریشانی میں مبتلا رہتے ہیں اس کا خاص سبب یہ ہے کہ وہ کشمکش (Conflict) میں گرفتار رہتے ہیں۔ کشمکش کی مختلف شکلیں ہوتی ہیں اس میں ایک شکل Approach-Approach Conflict

کہتے ہیں۔ اس کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ دو قسم کی اشیاء برابر دیکھتی رکھتی ہوں اور ان میں سے ایک شے کا انتخاب کرنا ہو۔ ایسی صورت میں انسان کو کش مکش کا سامنا کرنا ہوتا ہے۔ کش مکش کی دوسری شکل کو **Avoidance**

Avoidance Conflict کہتے ہیں۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ انسان بعض وقت دو اشیاء سے خوف کھاتا ہو اب اس کی سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ وہ کس خوف سے کتنا رکشی اختیار کرے اور کس خوف کا مقابلہ کرے۔ اس صورت میں بھی انسان کے دماغ میں انتشار پیدا ہوتا ہے۔ کش مکش کی تیسری شکل کو

Approach Avoidance Conflict کہتے ہیں۔ ایسی کش مکش میں ایک ہی چیز بہت دل کش بھی نظر آتی ہو اور وہی چیز خطرناک بھی ثابت ہو سکتی ہو۔ اس موقع پر انسان کی سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ وہ دل کشی کی بنیاد پر اس چیز کو حاصل کرنے کی کوشش کرے یا اس کو خطرناک سمجھ کر ترک کر دے۔

دراصل جب انسان کی خواہش نہیں پوری ہوتی ہو تو وہ پریشان ہو جاتا ہے۔ اس کی پریشانی کا ایک اور بھی سبب ہو۔ بعض اوقات انسان کے سامنے کوئی رکاوٹ (Barrier) حائل ہوتی ہو جو اس کو آگے بڑھنے سے روکتی ہو۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ انسان کسی بات کا دباؤ (Stress) محسوس کرتا ہو اور وہ حالات کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت خود میں نہیں پاتا ہو۔ اس لئے وہ پریشانی میں مبتلا ہو جاتا ہو۔

انسان میں رکاوٹ اور دباؤ کی بنیاد پر کش (Tension) پیدا ہو جاتی ہو۔ ایسی صورت میں وہ اضطراب۔ بے تزاری بے اطمینانی اور خوف محسوس

۱۷۔ Psychology by Stagner and Karwoski p. 493

۱۸۔ Psychology by Stagner and Karwoski p. 495

کرتا ہے۔ اس کی حرکات و سکنات سے اضطراب ظاہر ہوتا ہے۔ اس کے ہاتھوں میں رعشہ بھی پیدا ہو جاتا ہے اور وہ اپنے دماغ میں سننا ہلے سی محسوس کرتا ہے۔ سخت کش انسان میں اس وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ دو متضاد خواہشات سامنے دیکھتا ہے۔ اور وہ ترک و اختیار کے سلسلے میں کوئی فیصلہ نہیں کر پاتا ہے۔

کشاکش کے ساتھ ہی انسان میں پریشانی (Anxiety) بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ پریشانی کے موقع پر کشاکش میں اضافہ ہو جاتا ہے اور انسان خوف و تردد میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ شعوری طور پر یا غیر شعوری طور پر قبل از وقت خطر محسوس کرتا ہے اور اصل پریشانی مادہ خوف کا باہم گہرا تعلق ہے۔ یہ دونوں جذبات لازم و ملزوم ہیں۔ دونوں صورتوں میں انسان کے جذبات یکساں ہوتے ہیں۔ اس کے باوجود دونوں میں تصور اس فرق ہے۔ خوف کسی واضح حقیقی اور خارجی خطرہ کی بنا پر پیدا ہوتا ہے۔ مگر پریشانی انسان کے اندر کی بنا پر ظہور پذیر ہوتی ہے۔

پریشانی کا تعلق داخلی کیفیات سے ہے۔ ایسی صورت میں انسان کی حرکات و سکنات میں تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ دراصل پریشانی انسان کے لئے بہت تکلیف دہ چیز ہے۔ بعض اوقات انسان اس سے بچنے کے لئے خود حفاظتی طریقے استعمال کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ پریشانی اکثر مایوسی اور بے اطمینانی کی بنا پر پیدا ہوتی ہے۔ جب انسان کو سکون قلب نہیں حاصل ہوتا ہے تو وہ پریشانی سے دوچار ہو جاتا ہے۔ پریشانی دوسروں سے دشمنی کی بنا پر بھی پیدا ہو سکتی ہے۔ جب انسان چاروں طرف سے دشمنوں میں گھرا جاتا ہے تو اس کے دماغ میں پریشانی پیدا ہو جاتی ہے۔

پریشانی کے نتائج بعض اوقات نہایت خطرناک ہوتے ہیں۔ جب

پریشانی حد سے زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ انسان اعصابی خلل اور دماغی خلل میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

جب انسان کی ضروریات پوری نہیں ہوتی ہیں اور اس کے سامنے کوئی رکاوٹ حاصل ہوتی ہے تو وہ مایوسی (Frustration) کا شکار ہو جاتا ہے۔ مایوسی کا تعلق انسان کی داخلی کیفیت سے ہوتا ہے اور وہ اپنی اس کیفیت سے آگاہ بھی ہوتا ہے۔ مایوسی مختلف منزلوں سے گذرتی ہے۔ اس سلسلے میں پہلی غور طلب بات یہ ہے کہ انسان کی کوئی ضرورت ہے۔ اس کے بعد ہم سمجھ سکتے ہیں کہ یہ ضرورت کس طرح رفع ہو سکتی ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ اس ضرورت کی تکمیل میں کوئی رکاوٹ ہے۔ آخر میں ہم کو یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ وہ انسان اس رکاوٹ کا دور کرنے میں ناکام ثابت ہوا ہے۔

انسان کی راہ میں رکاوٹ ڈالنے والی مختلف چیزیں ہو سکتی ہیں۔ مثلاً طبعی ماحول (Physical Environment) انسان کی راہ میں رکاوٹ پیدا کر سکتا ہے۔ اس قسم کی رکاوٹ بچوں کے سامنے زیادہ ہوتی ہے۔ مثلاً ناصحلہ اور بلند سی ان کو حصول مقصد میں ناکام بنا سکتی ہے۔ بالغ انسانوں کے سامنے بھی رکاوٹ ہوتی ہے۔ اگرچہ وہ بچوں کے مقابلہ میں رکاوٹ دور کرنے کی زیادہ اہلیت رکھتے ہیں۔ ان کی طبعی رکاوٹیں مختلف قسم کی ہوتی ہیں۔ مثلاً بعض اوقات سلاسل اور قحط کی بنا پر خاص طور سے کان مصیبت میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔

رکاوٹ شخصی کمزوریوں (Individual Limitations) کی بنا پر بھی پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً حصول لڑاکا اچھا کھلاڑی نہیں بن سکتا ہے۔ اسی

طرح معمولی ذہانت کا انسان بڑا ادیب نہیں بن سکتا ہے۔

Social Environment. رکاوٹ کا ایک سبب سماجی ماحول

بھی ہوتا ہے۔ اس دنیا میں ہر طرف تنازعہ فی الواقع جاری ہے۔ ایک انسان دوسرے انسان پر ترقی حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

ایسی صورت میں کمزور انسان طاقتور انسان کے مقابلے میں شکست کھا جاتا ہے۔ پھر اس کے بعد کمزور انسان میں مایوسی پیدا ہو جاتی ہے۔

اس سلسلہ میں ایک بات کی وضاحت بہت ضروری ہے۔ جس قدر شدید انسان کی ضرورت ہوگی، اسی درجہ کے ساتھ ناکامی کے بعد انسان میں مایوسی پیدا ہوگی۔ اب یہ بات بذات خود انسان پر منحصر ہے کہ وہ کسی ضرورت کو کس شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ انسان کے لئے ضروری ہے کہ وہ بہت سی غیر ضروری خواہشات کو ترک کر دے اور اسی طرح خود کو مایوسی کو محفوظ کر لے۔ دراصل اس دنیا میں مایوسی اور محرومی فطری چیز ہے۔ ہر انسان میں کچھ خواہشات پیدا ہوتی ہیں مگر وہ پائیدار نہیں ہو سکتی ہیں۔ ایسی صورت میں انسان مایوس ہو جاتا ہے۔ مایوسی کی بنیاد انسان میں افسردگی (Depression) پیدا ہو جاتی ہے۔

افسردگی (Depression) ایک قسم کی بیماری ہے جس کی بنیاد فطرت و مانگی امر (غش) پیدا ہو جاتے ہیں۔ افسردگی مایوسی کا بڑھا ہوا درجہ ہے۔ افسردہ انسان کا بل، حسرت، خاموشی اور مردہ قسم کا نظر آتا ہے۔ اس کی تندرست ہو جاتی ہے۔ اس کا جسم خمیدہ ہو جاتا ہے۔ اس کی آنکھیں بے رونق معلوم ہوتی

The Psychology of Personal Adjustment by

Roger W. Heyns p. 19—37.

ہیں۔ افسردہ انسان جسمانی طور پر کمزوری محسوس کرتا ہے۔ اس کے اعضا کمزور ہوتے ہیں۔ اس کی رفتار میں لغزش ہوتی ہے افسردہ انسان نہایت مغموم رہتا ہے۔ اس کو دنیا دیران اور سنان نظر آتی ہے اس بنا پر اس میں زندہ رہنے کی خواہش ختم ہو جاتی ہے۔

افسردگی کے مختلف درجات ہو سکتے ہیں۔ افسردگی یا اکل معمولی ہو سکتی ہے لیکن یہ چیز بڑھ کر خود لکھ صورت میں بھی نمودار ہو سکتی ہے۔ جب انسان پر معمولی افسردگی طاری ہوتی ہے۔ تو وہ خاموش۔ کم گشتہ، مغموم۔ بہت جھٹ۔ مایوس اور قنوطی ہو جاتا ہے۔

افسردہ انسان کا جس کسی کام میں میں نہیں لگتا ہے۔ وہ ہر وقت مکان محسوس کرتا ہے اس کو غصہ بہت جلد آ جاتا ہے۔ بعض وقت ایسا انسان غیر معتبر سمجھا جاتا ہے۔ جب اس کی افسردگی میں اضافہ ہو جاتا ہے تو ایسا انسان ناخوش گواری کش میں مبتلا ہو جاتا ہے اس کا ہر تجربہ دماغی عدم سے قفل رکھتا ہے۔ اس کی ذات میں ہم داخل ہو جاتا ہے۔ اس کی گفتگو سے واضح طور پر ایسی ہی ظاہر ہوتی ہے۔ وہ ایسی حرکتات و کلمات سے بے کیفی کا اظہار کرتا ہے۔ اس کے غور و خوض میں کسی واضح ہو جاتی ہے۔ اس کے اعضا میں تو اذنی قائم نہیں رہتا ہے۔ اس کی قوت حافظہ بھی کمزور ہو جاتی ہے۔ ایسا بعض نہایت مغموم اور پریشان نظر آتا ہے۔ اسکی بھوک میں بھی کمی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے چہرے سے مایوسی۔ پریشانی۔ ناامیدی اور خوف ٹپکتا ہے۔ اس کی زبان پر ایک تہہ سی چڑھ جاتی ہے۔ اس کے اعضاء میں تناؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کی سانس سے بدبو نکلتی ہے۔ اس کا ذہن بھی کھٹ جاتا ہے۔

افردہ انسان میں ایک اور رجحان پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ اس قدر مایوس ہو جاتا ہے کہ وہ خودکشی کرنے کے لئے ہمیشہ تیار رہتا ہے۔ کیونکہ اس کو اپنی زندگی بے کار معلوم ہوتی ہے وہ جینے سے اکتا جاتا ہے۔ اس لئے خودکشی پر آمادہ ہو جاتا ہے۔

افردگی دو اسباب کی بنا پر پیدا ہو سکتی ہے۔ اول تو کسی چیز کے رد عمل کی بنا پر افردگی اُبھرتی ہے۔ مثلاً کسی عزیز کی موت واقع ہو جائے یا توجہ دہت میں نقصان ہو جائے۔ افردگی کی دوسری قسم یہ ہے کہ خود بخود وہ پیدا ہو جائے جس کے سبب سے انسان خود نہ آگاہ ہو۔

جب انسان مسلسل اور متواتر پریشانی کا سامنا کرتا ہے تو اس کا اثر اس کے اعصاب اور دماغ پر پڑتا ہے اور وہ بے خوابی (Insomnia) کا شکار ہو جاتا ہے۔ انسان کی بے خوابی کے دو اسباب ہو سکتے ہیں۔ پہلے سبب کا تعلق جسم سے ہے مثلاً مریض کے جسم کے کسی حصہ میں تکلیف یا زخم پیدا ہو گیا ہے۔ اس لئے اس کو نیند نہیں آتی ہو مگر اس قسم کی بے خوابی عارضی ہوتی ہے۔ جب تکلیف رون ہو جاتی ہے یا زخم مندمل ہو جاتا ہے تو مریض کو نیند آنے لگتی ہے۔

بے خوابی کی دوسری قسم کا تعلق دماغ سے ہے۔ جب اعصابی یا دماغی کمزوری پیدا ہو جاتی ہے تو انسان کو نیند نہیں آتی ہے۔ ایسے شخص کی قوت اعتماد ختم ہو جاتی ہے اور وہ کام کرنے کے قابل نہیں رہتا ہے۔ ڈاکٹروں کی رائے ہے کہ مریض کو یہ سمجھنا چاہیے کہ وہ بیمار ہے۔ اس کے ساتھ ہی ڈاکٹر کا یہ فرض ہے کہ وہ اس بات کا جائزہ لے کہ موت کے وقت مریض کے دماغ میں کیسے خیالات

Modern Clinical Psychiatry by Arthur

P. Noyes p. 115-117.

اُبھرتے ہیں۔

بے خوابی کا تعلق دراصل دماغ ہی سے ہے۔ جب انسان اپنے عظام میں اکام نام ثابت ہوتا ہے تو اس کو پریشانی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اگر انسان مسلسل مصائب کا مقابلہ کرتا ہے تو وہ بے خوابی کے مرض میں مبتلا ہو جاتا ہے اس لئے اس کو خواب آمد کو کیوں کی ضرورت نہیں ہوتی ہے۔ سخت قسم کی بے خوابی دماغی خلل میں منتقل ہو سکتی ہے ناقص شخصیت کے افراد ہمیشہ پریشانی میں گرفتار رہتے ہیں۔ ایسا شخص جب واضح طور پر خطرہ محسوس کرتا ہے تو اس پر خوف فاری ہو جاتا ہے۔ اور جب جسم انداز میں اس کو خطرہ نظر آتا ہے تو وہ پریشانی میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ یہ خطرہ زیادہ تر بے بنیاد ہوتا ہے۔ اس قسم کے خطرے کو بے بنیاد خوف (Phobia) کہتے ہیں (ڈی۔ جیول ہیپر کے متنفین نے فوبیا کی ایک مثال پیش کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ایک فوبیا رشتہ کے کو چاقو سے بہت خوف معلوم ہوا تھا۔ جب دو کسی کے ہاتھ میں چاقو دیکھتا تھا تو وہ کانپ اٹھتا تھا۔ اور اس شخص سے التوا کرتا تھا کہ وہ چاقو اپنے ہاتھ سے پھینک دے۔ اس لئے کہ اس کا مکمل طور سے احساس تھا کہ یہ خوف بلا ضرورت اور بے مبنی ہے۔ اس کے باوجود وہ چاقو دیکھ کر خوفزدہ ہو جاتا تھا۔ اس کو اس خوف کا سبب نہیں معلوم تھا۔)

The Practice and Theory of Individual Psy-

chology by Alfred Adler p. 163-170.

۱۳۔ فوبیا کے خطرہ سے بڑی بڑاٹ خود دوچار ہوا ہوں۔ مجھے بار بار چھ مہینے میں بے خوابی کا ایک بار اور مقابلہ کرنا پڑا۔ چنانچہ مارچ ۱۹۷۷ء سے اگست ۱۹۷۷ء تک مجھے نیند نہیں آئی۔ اس لیے میں سخت پریشانی میں مبتلا تھا۔ بے خوابی کی بنا پر یہ سبھی حالت پانچواں جیسی ہو گئی تھی۔ اسی دوران میں فوبیا بھی ابھری

دماغی پریشانی کی بنا پر انسان کے خیالات بہت منتشر رہتے ہیں۔ صحت مند انسان کے خیالات عقلی اور منطقی ہوتے ہیں مگر دماغی مریض کے خیالات حقیقت سے دور ہوتے ہیں۔ بلکہ ایسے غیر حقیقی خیالات کو **Dereistic** تصور کرتا ہے۔ اس قسم کے انسان کے خیالات فضا میں تیزی سے پرواز کرتے ہیں اس کے ساتھ ہی ان خیالات کی رفتار میں بھی کمی **Retardation** بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ان خیالات میں تسلسل **Coherence** نہیں ہوتا ہے۔

انسان کے غیر حقیقی خیال کو ہم **Delusion** کہتے ہیں۔ وہم کا مفہوم غلط عقائد ہے۔ بعض وقت اندرونی تحریک کی بنا پر انسان کسی چیز کا غلط مطلب سمجھتا ہے۔ کبھی کبھی انسان اپنے خیالات کو وہم کی بنا پر نہایت منظم طریقہ پر پیش کرتا ہے۔ اس کو **Systematized Delusion** کہتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہم کا دوسرا نقص۔ نظریہ اور احساسات کی بے بنیاد بھی پیدا ہوتا ہے۔ اس کو **Delusion of Grandeur**

باقی نوٹ صفحہ ۳۴) آیا۔ تب میں بھی چھت کے نیم لیٹا تھا تو مجھے محسوس ہوتا تھا کہ یہ چھت مجھ پر گر پڑے گی۔ اس خوف کی بنا پر میں بڑے آنکھیں لیٹتا تھا مگر جب بارش ہوتی تھی تو مجبوراً بار آور میں لیٹا پڑتا تھا۔ اب چھت گر جائے۔ گئے خوف کی بنا پر زبانی کہہ کر کوئی نہیں پیدا ہوتا تھا۔ میں واضح طور پر یحسوس کرتا تھا کہ یہ خوف اصل ہے اور یہ ناممکن ہے کہ یہ چھت گر پڑے۔ میں اپنے دل کو سمجھاتا تھا کہ اس مکان میں اندر انھیں چھت کے نیچے میں آٹھ سال سے سو رہا ہوں اور نہ کسی بار آور کی آواز نہ کسی کمرہ کی کوئی چھت کبھی گری ہے۔ پھر اب یہ چھت کیسے گر سکتی ہے۔ مگر میرے دل میں خوف موجود رہا تھا حالانکہ یہاں تک پہنچنے کی جگہ میں یورور ٹی میں، درجہ میں، بینک میں، سینما ہال میں یا کسی دکان میں داخل ہوتا تھا تو میں خطر محسوس ہوتا تھا کہ کہیں یہ چھت مجھ پر نہ گر پڑے۔

کہتے ہیں۔ جب غیر منطقی خواہشات کو درجہ برائی میں اور ضمیر احتسابی لحاظ سے حالات کا جائزہ لیتا ہے تو اس کو (Delusion of Self Accusation) کہتے ہیں۔^{۱۲}

دہم کی ایک اور قسم ہو جس کو (Obsession) کہتے ہیں۔ اس دہم میں انسان کے کچھ خیالات اس کے مرضی کے خلاف شعوری سطح پر ابھر آتے ہیں۔ انسان ایسے خیالات کو دور کرنے کی کوشش کرتا ہے مگر وہ ناکام رہتا ہے۔ وہ اپنی عقل سے کام لیتا ہے۔ مگر عقل دہم کے مقابلہ میں شکست کھا جاتی ہے۔ چونکہ دہم شدید جذبات سے وابستہ رہتا ہے اس لئے اس کو دور کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

دہم کی ایک تیسری قسم مراق (Hypochondria) ہوتی ہے۔ اس قسم کا مریض اپنے جسم کی حفاظت کا ضرورت سے زیادہ خیال رکھتا ہے وہ محسوس کرتا ہے کہ اس کے جسم کا کوئی حصہ ناقص ہو گیا ہے۔ چونکہ ایسے مریض کے جسم میں کوئی خامی نہیں ہوتی ہے۔ اس لئے کوئی معالج اس کا علاج نہیں کر سکتا ہے۔ مراق ان اشخاص میں زیادہ پیدا ہو جاتا ہے جنہوں نے اپنی پسندیدہ خواہشات کو ترک کر دیا ہے یا جنہوں نے بیماری کی بنا پر اپنی ذمہ داریوں سے منھ موڑ لیا ہے۔^{۱۳}

دہم کی ایک اور صورت ہے جس کو عدم جہانیت کا دہم (Depersonalization) کہتے ہیں۔ اس اصطلاح کو ڈوگس (Dugas) نے ۱۸۹۹ء میں پیش کیا تھا۔ اس دہم میں بھی انسان حقیقت کو فراموش کر دیتا ہے۔ اس دہم کی دو قسمیں ہیں۔ اول تو انسان اپنی شخصیت میں تبدیلی محسوس کرتا ہے۔ وہ یہ سوچتا ہے کہ وہ پہلے والا انسان نہیں رہا ہے۔ بلکہ وہ کچھ بدل گیا ہے۔ دہم کی دوسری صورت یہ ہے کہ انسان خارجی

Modern Clinical Psychiatry by A. P. Noyes ۱۲
p. 101-106.

Modern Clinical Psychiatry by A. P. Noyes ۱۳
p. 108.

دنیا کو غیر حقیقی تصور کرتا ہو۔ اس قسم کا دہم زیادہ کمزورین احساس اور تخیلی پرست انسان میں پیدا ہوتا ہے۔

دماغی برہن کے انسانوں میں ایک اور رجحان پیدا ہو جاتا ہے جس کو مجبوری (Compulsion) کہتے ہیں۔ اس عالم میں انسان کسی فعل یا جرم کے ارتکاب کے لئے خود کو مجبور پاتا ہے۔ وہ سراسر جانتا ہے کہ یہ کام غیر معقول ہے اس کے باوجود وہ اس کام کو مسلسل کرتا رہتا ہے مجبوری کی مختلف صورتیں ہیں۔ مثلاً مجبوری اس قسم کی ہو سکتی ہے کہ ایک انسان چوری کر کے توبہ کرے کہ اب وہ دوبارہ چوری نہیں کرے گا۔ مگر پھر توبہ توڑ کر چوری کرنا شروع کر دے۔ اسی طرح جن لوگوں کو شراب نوشی کی عادت پڑ جاتی ہے وہ ہمیشہ "جام" سے توبہ لیکن توبہ مری جا رہے ہیں "کی کانٹہ نہیں گرفتار رہتے ہیں۔"

ناقص انسانوں کی مایوسی جب حد سے زیادہ بڑھ جاتی ہے تو وہ دنیا سے کراہ کشی

Withdrawal اختیار کرتے ہیں Psychology Elements

کسی شخصیت میں کچھ ایسا کہ مشغلات سے بے وقوف پر انسان دور اسے اختیار کرتا ہو یا تو وہ خطرہ کا مقابلہ نہایت ہمت و جرات کے ساتھ کرتا ہو اور مشکلات پر تباہ حال کر لیتا ہو۔ یا پھر راہ فرار اختیار کرتا ہو اور تنہائی کی زندگی گزارنے لگتا ہو۔ پہلی صورت میں انسان خود تنہائی، تنہائی، سادہ مضامین عقلی اور منطقی سے کام لیتا ہو۔ ہمارے خواہش ہوتی ہے کہ دنیا ہمارے طرف متوجہ ہو اور محسوس کرے کہ ہم بھی اس دنیا میں آہستہ ہیں اور فضا میں مانس لیتے ہیں۔ اس قسم کا جذبہ انسان میں بچپن ہی سے ہوتا ہے لیکن بچے توجہ حاصل کرنے کے لئے مختلف قسم کی شرائط کرتے ہیں۔ مثلاً خود تنہائی، بچوں کی

Modern Clinical Psychiatry by A. P. Noyes

Modern Clinical Psychiatry by A. P. Noyes

ایک عام شہادت ہے۔ ایسے بچے دوسروں کو پریشان کرتے ہیں، آپس میں جھگڑا کرتے ہیں اور بڑوں سے گستاخی کرتے ہیں یہی بچے جب جوان ہوتے ہیں تو بچپن کی عادتیں ان میں قائم رہتی ہیں اور وہ اس بات کی دوسروں سے توقع کرتے ہیں کہ لوگ ان کی طرف مخاطب ہوں۔ ان کی عزت کریں اور ان کو سرور چشم پر جگہ دیں۔ مگر جب انسان ناکامیوں کا شکار ہو جاتا ہے تو وہ باہم ترقی سے بچنے لگتا ہے۔ ایسا شخص یا کسی کی بنا پر عام سے قطع تعلق کر لیتا ہے اور خلوت کی زندگی گزارنے لگتا ہے۔

جب خلوت نشینی کی انسان میں عادت پڑ جاتی ہے تو یہ عادت مرض کی شکل اختیار کر لیتی ہے جس کو **Schizophrenia** (شیزوفرینیا) کہتے ہیں۔

۱۸۹۹ء میں ایمل کراپلن (Emil Kraepelin) نے

اس مرض کا نام **Dementia Praecox** (ڈیمینٹیا پریکاکس) تجویز کیا۔ اس کا یہ خیال تھا کہ یہ مرض لاعلاج ہے۔ مگر ۱۹۱۱ء میں یوگن بلیئر (Eugen Bleuler) نے اپنا نیا نظریہ پیش کیا اور دعویٰ کیا کہ اس

مرض کا علاج ہو سکتا ہے اس نے اس بیماری کا نام **شیزوفرینیا** رکھا۔ یہ مرض سن بلوغت کے آغاز میں یا عقیدہ ان شباب میں ابھرتا ہے۔ (اس مرض کی خصوصیت اس نے یہ بتائی ہے کہ مریض کے دماغ میں موشائے سے علیحدگی کا رجحان پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسے اشخاص کے بچپن کا طریقہ ناقص ہوتا ہے۔ اسکے افعال دکراد میں تبدیلی واقع ہو جاتی ہے۔ دودنیادی معاملات میں عقل سے کام نہیں لیتا ہے۔ وہ فریب خیال، توہم، خواب، ارتعاس، سبکی، صفت، اضطرابی کیفیت اور بے ربطی وغیرہ میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ یہ شیزوفرینیا کی سادہ (Simple))

قسم ہے۔ ایسا شخص معمولی بات کو بہت مشکل سمجھتا ہو وہ گاہ کو گاہ تصور کرتا ہے۔
اس کے لئے ابرد کا اشارہ تیغ تیز کا کام کرتا ہو۔

شیزوفرینیا کی اور بھی قسمیں ہیں۔ مثلاً پیرانوئیا (Paranoia) اس
مرض میں انسان شک و شبہ میں مبتلا ہو جاتا ہے اور مختلف چیزوں کو وہ بدگمان
ہو جاتا ہے۔ شیزوفرینیا کی ایک قسم ہیپی فرینیا (Hebephrenia) ایسا مریض
حالت آئیز حرکات کا مظاہرہ کرتا ہو۔ وہ بلا سبب ہنستا ہو اور ٹھٹھے لگاتا ہے وہ
دہم میں بھی مبتلا رہتا ہو۔ اسی بنا پر وہ دوسروں کا دشمن ہو جاتا ہو۔ کیٹاٹونک
(Catatonic) شیزوفرینیا کی ایک قسم ہے جس میں انسان جموں ہو جاتا
ہو۔ وہ بلا کسی حرکت کے بیٹھا رہتا ہو۔ وہ کبھی کبھی ایک پاؤں پر کھڑا رہتا ہو
اور کبھی دیر تک خمیدہ ہو جاتا ہو۔

پیشانی کی بنا پر انسان اعصابی خلل (Neu Roses) میں مبتلا
ہو جاتا ہو۔ اعصابی خلل کا مطلب یہ ہے کہ مریض اپنے ماحول سے مطابقت
نہیں کر پاتا ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ انسان تغیر پذیریاں اور متحرک دنیا میں زندگی
 بسر کرتا ہو۔ اور اسی دنیا کے ساتھ اس کو قدم سے قدم ملا کر چلنا ہوتا ہو۔
جب انسان خود کو پیچیدہ اور متحرک ماحول میں ڈھالنے سے ناظر نظر آتا ہو
تو وہ پریشان ہو جاتا ہو اور اس میں اعصابی خلل پیدا ہو جاتا ہو۔

اعصابی خلل کا مریض جماعت سے زیادہ تعلق رکھتا ہو۔ مگر وہ خطرات
کا احساس عام انسانوں کی بہ نسبت شدت کے ساتھ کرتا ہو۔ ایسا شخص دباؤ
اور کشمکش کے مقابلہ کی تاب نہیں رکھتا ہو۔ ایسا مریض اپنی خانی کا احساس

THE DYNAMICS OF PERSONAL ADJUSTMENTS BY LEHNER P 163

DO	DO	DO	DO	P 166	۳۲
DO	DO	DO	DO	P 168	۳۳

رکھتا ہو اگرچہ وہ اس کے اسباب سے آگاہ نہیں ہوتا ہو اعصابی خلل کا مریض اپنے جذبات پر قابو نہیں رکھتا ہو۔ وہ بہت سی حرکات مجبوراً کرتا ہو جس پر اس کا قابو نہیں ہوتا ہرگز بے بنیاد خوف میں بھی مبتلا ہوتا ہو۔

اعصابی خلل کے مریض میں کوئی جسمانی خامی نہیں پائی جاتی ہو اس کے علاوہ اس کی عقل اور قوت ادراک میں فتور واقع نہیں ہوتا ہو وہ خارجی دنیا کے واقعات کو منع نہیں کرتا ہو۔ مگر کبھی کبھی وہ دنیا کی علالت سے کنارہ کشش ہو جاتا ہے۔

اعصابی خلل کے مریضوں میں پریشانی پیدا ہو جاتی ہو اس لئے وہ مختلف حفاظتی طریقے استعمال کرتے ہیں۔ ایسا مریض مختلف جسمانی حرکات کا مظاہرہ کرتا ہو۔ مثلاً اس پر ہڑیا کا دورہ پڑ سکتا ہو۔ اس کی حرکات ایسی علامتیں ظاہر کرتی ہیں جس کی بناء پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ بچپن ہی سے غیر معمولی حرکات کا مظاہرہ کرتا ہو گا۔

چونکہ اعصابی خلل کا مریض پریشانی میں مبتلا رہتا ہے۔ اس لئے وہ مختلف قسم کی حرکات اور احساسات کا مظاہرہ کرتا ہو۔ مثلاً:- (۱) پریشانی کا اظہار (۲) کنارہ کشی کا اظہار (۳) تغیر کا اظہار (۴) بے بنیاد خوف کا اظہار (۵) وہم کا اظہار (۶) مجبوری کا اظہار (۷) افسردگی کا اظہار (۸) مراق کا اظہار اعصابی خلل کے دو اسباب ہو سکتے ہیں۔ پہلا سبب وراثت ہو اور دوسرا سبب ماحول ہو۔ اس کا امکان ہو کہ کسی مریض نے یہ مرض اپنے والدین یا آباد اجداد سے حاصل کیا ہو۔ اور یہ بھی ہو سکتا ہو کہ اس کو بچپن میں مایوسی اور افسردگی سامنا کرنا پڑا ہو۔

جب دماغی خرابی کا درد بہ حد سے گہرا جاتا ہے تو اس کو دماغی خلل (Psychoses) کہتے ہیں۔ ایسی صورت میں انسان اپنی حفاظت کرنے سے معذور ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی ذات کے لئے اور دوسروں کی ذات کے لئے مضرت رساں ثابت ہوتا ہے۔ دماغی خلل کا مریض اپنے مرض اور اپنی غیر معمولی کیفیت سے آگاہ نہیں ہوتا ہے اس مرض میں انسان کی ساری ہستی پامال ہو جاتی ہے اس لئے وہ حقیقت سے بہت دور ہو جاتا ہے دماغی خلل کے مریض میں جہانی بیماری بھی ہو سکتی ہے۔ اس کی عقل اور قوت ادراک ختم ہو جاتی ہے وہ فریب اور دہم میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس کا دماغ منتشر رہتا ہے۔ اس کی گفتگو میں کسل قائم نہیں رہتا ہے۔ مریض کی کیفیت بدلتی رہتی ہے۔ کبھی وہ بہت مغوم اور کبھی بہت سرور نظر آتا ہے۔ دماغی خلل کا مریض ذاتی کام کر سچ کر کے دیکھتا ہے۔ وہ دوسرے لوگوں کے افعال و اعمال کا غلط مطلب نکالتا ہے وہ شکی اور پر اسرار ہو جاتا ہے۔ وہ ہر شخص کو اپنا دشمن خیال کرتا ہے۔ دماغی خلل کے درباب ہو سکتے ہیں۔ اول جسمانی، دوسرے دماغی جسمانی خامی کی بنا پر دماغ متاثر ہوتا ہے اور مریض ناز و بیجا حرکات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ متعدی مرض دماغی سرجن، سر کی چوٹ، زہریلے ہوائیم اور مرگی کی بنا پر دماغی خلل واقع ہو سکتا ہے اس کے علاوہ بڑھا انسان بھی بے بسی، تنہائی اور بیماری کی بنا پر دماغی توازن کھو بیٹھتا ہے۔ دماغی خلل دماغ کی خرابی کی بنا پر پیدا ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں انسان خیر و زہنیا، پیرا فریڈا اور جنط وغیرہ میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ ممکن ہے کہ کسی دماغی خلل بھی وراثت اور ماحول کی بنا پر پیدا ہوتا ہے۔ ممکن ہے کہ کسی مریض کے والدین یا آباء و اجداد دماغی خلل میں مبتلا رہے ہوں۔ اس کے علاوہ ماحول کی خرابی کی بنا پر بھی دماغی توازن بگڑ جاتا ہے۔

ناقص شخصیت کا انسان خبط (Mania) میں بھی مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس قسم کے مریض کا کافی تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ ایڈورڈ اے۔ ایٹیکر کا قول ہے کہ امریکہ کے اسپتالوں میں تقریباً چالیس ہزار خبط کے مریض داخل ہیں اور گیارہ ہزار مریض ہر سال داخل ہوتے ہیں۔

اس مصنف کا قول ہے کہ خبط کے مریض کا جنون بہت شدید ہوتا ہے وہ ایک جنگلی جانور کی طرح بے قابو ہو جاتا ہے۔ وہ بہت زیادہ بکواس بھی لگاتا ہے اس کے علاوہ وہ مختلف جسمانی حرکات کا مظاہرہ شدت کے ساتھ کرتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ انسان کو قتل کرنے پر آمادہ نظر آتا ہے۔

یہ مرض جسمانی خامی کی بنا پر نہیں ابھرتا بلکہ دماغی خامی کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ لیکن اس مرض کا اثر انسان کے جسم پر ضرور پڑتا ہے۔ مثلاً دل، دوران خون، سانس، بھوک، ہاضمہ، آفت، اعصاب اور کھان وغیرہ اس سے متاثر ہوتی ہو اور ان ساری چیزوں کی رفتار میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

خبط کے عالم میں چونکہ انسان کی حرکات اور رفتار میں چستی پیدا ہو جاتی ہے اس لئے وہ بہت پھرتیلا اور جری معلوم ہوتا ہے۔ اس کے رخساروں پر سرخی دوڑ جاتی ہے۔ اس کی آنکھوں میں چمک پیدا ہو جاتی ہے اور جسمانی طور پر وہ بہت قوی معلوم ہوتا ہے۔

خبط انسان کو ذراشت میں بھی ملتا ہے۔ اگر کسی کے والدین خبطی رہے ہیں تو اس کا امکان ہے کہ یہ مرض ان کی اولاد میں منتقل ہو جائے۔ خبطی انسان کے جسم کی ساخت بھی کچھ مخصوص ہوتی ہے جن کو انگریزی میں (Psychic) کہتے ہیں۔ ایسے شخص کی سرخ رت ہو جاتی ہے۔ گردن موٹی ہوتی ہے۔ اعضا قوی ہوتے ہیں اور صوبائی پرستہ قدر ہوتا ہے۔

نخبی مریض کی ایک خصوصیت حیرت انگیز ہوتی ہے۔ اس کی حالت یکساں نہیں رہتی ہو بلکہ بدلتی رہتی ہے۔ چوبیس گھنٹوں کے اندر مریض کی حالت بدل سکتی ہے جب مریض کا جنون عارضی طور پر ختم ہو جاتا ہو تو پھر وہ افسردہ ہو جاتا ہو اسکی جستی اور پُرتنی غائب ہو جاتی ہے اور اس میں سستی اور مُردگی پیدا ہو جاتی ہے۔

نخب کی مختلف قسمیں ہوتی ہیں جن کا تعلق قوتِ حافظہ سے ہے۔ نخب کی ایک قسم کو **Hypermnfsia** کہتے ہیں۔ یہ کیفیت نخب کی معمولی حالت میں ظہور پذیر ہوتی ہے اس کے علاوہ پیراؤٹیا کے عالم میں بھی یہ کیفیت اُبھرتی ہے۔ مریض پر اس قسم کا عالم کچھ عرصہ تک طاری رہتا ہے یا کسی واقعہ سے متعلق اس کی یادداشت کو حرکت ہوتی ہے۔ ایسی حالت میں مریض کے پردہ ذہن پر گذشتہ واقعات نہایت واضح انداز میں منقش ہو جاتے ہیں۔

نخب کی دوسری قسم کو **Amnesia** کہتے ہیں۔ اس مرض میں قوتِ حافظہ ختم ہو جاتی ہے۔ یہ مرض جسمانی اور دماغی دونوں خامیوں کی بنا پر اُبھرتا ہے جہاں خامی کی بنا پر مریض کسی بات کو قبول کرنے سے قاصر نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ کسی بات کو دماغ میں محفوظ رکھنے سے معذور ہو جاتا ہے۔ دماغی خامی کی صورت میں انسان ان باتوں کو فراموش کر دیتا ہے جو اس کو تکلیف پہنچاتی ہیں۔

نخب کی تیسری قسم کو **Paramensia** کہتے ہیں۔ ایسی صورت میں انسان اپنے حافظہ میں غلط یادداشتوں کی شکل کو مسخ کر دیتا ہے۔ اس طرح ٹھوس دیکھے گئے وہ پریتانی سے نجات حاصل کر لیتا ہے۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ مریض ان باتوں کو یاد کرتا ہے جو بے بنیاد ہیں۔ اس قسم کی یادداشت ہر لمحہ بدلتی رہتی ہے۔ اس کو سبب یہ ہے کہ اس کا تعلق حقیقت سے نہیں

جو کہ یہاں یادداشت سے بحث کی گئی ہو اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس موقع پر ہم اصول اتصال (Contiguity Theory) کا مفہوم بھی سمجھ لیں۔ اصول اتصال کا تعلق بھی یادداشت سے ہے۔ یہ مسئلہ قبل عہد ارسطو سے لے کر دور حاضر تک زیر بحث رہا ہے۔ اس یادداشت کو ماہر نفسیات نے مختلف ناموں سے یاد کیا ہے۔ مثلاً **Conditioning** اور

اور

Associate Memory**Reintegration** بھی اس اصول کے نام ہیں۔

اصول اتصال کا مفہوم اس تحریک سے ہے جو کسی مخصوص موقع پر تاثر کے ساتھ متوازی واقعات کو ذہن میں بیدار کر دے۔ دراصل جب گذشتہ زمانہ میں کوئی واقعہ انسان کے ساتھ پیش آتا ہے اور پھر اسی قسم کا واقعہ دوبارہ ملو بہ پذیر ہوتا ہے تو انسان ایسے عالم میں پہلے واقعہ کے دوسرے واقعہ سے منسلک کر دیتا ہے یعنی ایک واقعہ دوسرے واقعہ کی یاد دلاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ دوسرا واقعہ پہلے واقعہ سے بالکل متضاد نہیں ہوتا ہے تاہم مجموعی طور پر دونوں واقعات کا تاثر یکساں ہوتا ہے۔

یہاں اس بات کی ضرورت ہے کہ اصول اتصال اور حافظہ کی دوسری خصوصیت کا ذکر کر دیا جائے تاکہ اصول اتصال کا مفہوم زیادہ واضح ہو جائے۔ حافظہ کی ایک خصوصیت **Conditioning** یہ اس طریقہ کا نام ہے جس کے ذریعہ کسی تحریک یا چیز یا موقع کی مدد سے کوئی تاثر پیدا ہو۔ یہ اصطلاح اس کیفیت کے لئے پیش کی گئی ہے جس کے ذریعہ کوئی جھلک کسی تحریک کی مدد سے

کسی دوسری جھلک کا مظاہرہ کرے۔ اس اصطلاح کو سب سے پہلے Twit myer کے استعمال کیا تھا۔ اس کے بعد اس اصول کو Bechterev نے ترقی دی۔

Inhibitory Conditioning یادداشت کی دوسری قسم کو کہتے ہیں۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ جب دوسرا واقعہ پیش آئے تو کوئی چیز درمیان میں حائل ہو جائے۔ جو پہلے واقعہ کو یاد آنے سے روک دے۔ یادداشت کی ایک قسم یہ بھی ہے کہ جب پہلا واقعہ تاخیر سے یاد آئے۔ اس یادداشت کو کہتے ہیں۔

Remote Conditioning

یادداشت کے سلسلے میں ایک اور نکتہ اہم ہے جس کا نام **The Effect OF PRACTICE** ہے اس کا مفہوم یہ ہے کہ تربیت کے ذریعہ انسان دوسرے واقعہ کے موقع پر اتنا نہ گھبرا ئے جتنا کہ وہ پہلے واقعہ کے وقت گھبرا یا تھا۔ تربیت کی بنا پر کوئی انسان بدسلوکی، پیچیدہ اور گمراہ کن حرکات و سکنات کے بجائے بہتر اور کامیاب افعال و اعمال کا مظاہرہ کر سکتا ہے۔

جب انسان کی تربیت کی مشق ختم ہو جاتی ہے تو وہ خود کو دہرا کر کے ذرا آگے کو بھول جاتا ہے۔ اس رجحان کو **Forgetting** کہتے ہیں جب زبردستی کسی واقعہ کو بھلائے کی کوشش کی جاتی ہے تو اس کو **Forced forgetting** کہاجاتا ہے۔ کچھ ماہرین نفسیات نے اس کو **Temporary Extinction** کے نام سے بھی یاد کیا ہے۔ یادداشت کے سلسلے میں ایک بات اور قابل غور ہے۔ کسی واقعہ کی یادداشت کے موقع پر ہندوستان کی تحریک کا سبب

Emotional Reinforcement اس کو کہتے ہیں۔ یادداشت کے سلسلے میں **Irradiation** کے نام سے بھی یاد کیا ہے۔ یادداشت کے سلسلے میں ایک بات اور قابل غور ہے۔ کسی واقعہ کی یادداشت کے موقع پر ہندوستان کی تحریک کا سبب

اس کا سبب **Emotional Reinforcement** اس کو کہتے ہیں۔ یادداشت کے سلسلے میں **Irradiation** کے نام سے بھی یاد کیا ہے۔ یادداشت کے سلسلے میں ایک بات اور قابل غور ہے۔ کسی واقعہ کی یادداشت کے موقع پر ہندوستان کی تحریک کا سبب

کا ذکر کیا ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ جب قریب کی حیاتی رگ کے ذریعہ کوئی یادداشت ظہور پذیر ہو۔ اسی ماہر نفسیات نے یادداشت کے سلسلہ میں **Pattern** کی بھی وضاحت کی ہے۔ اس نے ایک کتنے پر تجربہ کیا۔ کتنے کے کباب ذہن کو اس نمائی کے ذریعہ جنماں اور رمانع کو ملاتی ہے، تحریک دیتی ہے۔ اس کے بعد اس نے اس نمائی صورت کا مطالعہ یادداشت کی روشنی میں کیا، یادداشت کے سلسلہ میں **Gestalt** نے بھی کچھ تجربات کیے ہیں۔ اس نے اپنے تجربہ کا نام **Insight** رکھا ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ انسانی یادداشت کی مدد سے کسی مقصد کی فراہمیت کا ادراک حاصل کرتے ہیں

ابھی تک ان باتوں کا ذکر کیا گیا ہے جن کی بنا پر انسان پریشان رہتا ہے اور اس پریشان کی بنا پر وہ مختلف ریاضیاتی امراض میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اب آئندہ کی سطور میں ان ذرائع سے بحث کی جائے گی۔ جن کی مدد سے انسان خود کو غم سے بچانے کی کوشش کرتا ہے۔ ان ذرائع کو ماہرین نفسیات نے حفاظتی ذرائع (Defence Mechanism) کا نام رکھا ہے۔

انسان خود کو غم سے محفوظ رکھنے کے لئے مراجعت **Regression**

سے کام لیتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان اپنے عہد طفلی میں رہا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں وہ بچپن کی حرکات و سکنات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اور وہ دوسروں کی مدد کا محتاج رہتا ہے۔ جانوروں کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ جب ان کے مانوس راستہ میں کوئی رکاوٹ حائل ہوتی ہے تو وہ دوسرا راستہ اختیار کرتے ہیں جو اس سے زیادہ جانا بڑھچھا ہوتا ہے۔

Psychological Theory, Edited by Helvin H. Marx

اسی طرح انسان بھی مصیبت کے وقت وہ راستہ اختیار کرتا ہے جس کو اس نے بچپن میں اپنا یا تھا یا نفع انسانوں کے سامنے جب رکاوٹیں پیدا ہو جاتی ہیں تو وہ بعض اوقات اپنے بچپن کے عہد میں واپس جاتے ہیں۔ کیونکہ اس عہد سے وہ زیادہ واقف ہوتے ہیں۔ عہد بلوغت کی عادات و خصوصیات انسان کے لئے نئی ہوتی ہیں جن کا وہ خود کو نہیں ہوتا ہے لیکن بچپن کی عادات و سکناات سے وہ واقف ہوتا ہے اس لئے جب اس پر مصیبت کی کڑی دھوپ پڑتی ہے تو وہ بچپن کی چھاؤں میں آرام کرنے لگتا ہے۔

مراجعت کی ایک یہ بھی شکل ہے کہ انسان بچوں کی طرح کھیل میں مصروف ہو جاتا ہے۔ اور اپنے غم کو بھلانے کی کوشش کرتا ہے۔ مراجعت کے اظہار کا ایک یہ بھی طریقہ ہے کہ مصیبت پڑنے پر انسان بچوں کی طرح رونے لگتا ہے اور اگر رو پتا نہیں ہو تو کم از کم اداس تو ہو ہی جاتا ہے۔ مراجعت کی صورت میں انسان کمزور ہو جاتا ہے۔ وہ انسان جو مسلسل بیمار ہوتا ہے۔ مراجعت کا مظاہرہ زیادہ کرتا ہے۔ وہ اپنی بیماری سے اکتا جاتا ہے اور بعض اوقات رونے لگتا ہے۔

غم سے بچنے کے لئے ایک طریقہ انداز (Repression) بھی ہے۔ مگر یہ طریقہ بالکل واضح نہیں ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ انسان اپنی سطح شعور سے غمگین خیالات کو دور کر دے۔ غمگین خیالات کے ذمہ میں تلخ یادیں۔ تکلیف دہ خواہشات اور کشمکش وغیرہ کو رکھا جاتا ہے۔ انسان اپنے گذشتہ غمگین واقعات کو رفتہ رفتہ بھولتا جاتا ہے۔ مگر وہ اپنے انداز

The Psychology of Personal Adgustment. ۴۷

By Roger W. Heyns p. 70-72

خوشی سے خود بھی نہیں آگاہ ہوتا ہے۔

در اصل غمگین خیالات وقت کے ساتھ ساتھ دھندلے پڑ جاتے ہیں مگر وہ شعور کی اندرونی تہوں میں محفوظ رہتے ہیں۔ انسان ایک مرحلہ دراز تک اپنے غم داندہ کے جذبات کو بھول جاتا ہے اور پھر وہ عیش و مسرت کی زندگی گزارنے لگتا ہے۔

اگرچہ انسان غیر شعوری طور پر اپنے غمگین واقعات کو بھلا دیتا ہے۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اس کے پامال شدہ جذبات بحیر باطل ہو گئے ہیں۔ اور اب ان کا وجود ہی ختم ہو گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انسان کے پامال شدہ احساسات غیر شعوری ذخیرہ میں جمع رہتے ہیں جن کو باہر نفیات سمیریم کے ذریعہ دوبارہ اٹھا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ انسان خود بخود غمگین واقعات کو یاد کر سکتا ہے مثلاً کوئی بپاہی جنگ میں زخمی ہو گیا ہے اور اسپتال میں داخل کر دیا گیا ہے۔ جب وہ صحت یاب ہو جاتا ہے تو اس کو اپنے زخموں کی یاد نہیں آتی ہے مگر تب کبھی وہ خاص طور سے جنگ کے واقعات کو یاد کرتا ہے تو اس کو اپنے زخم بھی یاد آ جاتے ہیں۔ انداد کی مختلف قسمیں ہوتی ہیں۔ مثلاً مکمل انداد۔ اس صورت میں انسان کو مکمل طور سے گزشتہ واقعات نہیں یاد آتے ہیں۔ غیر متوازن انداد۔ اس انداد میں انسان بڑی قوت کے ساتھ غمگین واقعات کو یاد نہیں کرتا ہے اس لئے اس کی یادیں توازن نہیں پیدا ہوتا ہے۔

انداد سے ملتی جلتی شکل ضبط (Suppression) ہے۔ ضبط میں انسان شعوری طور پر غمگین واقعات کو بھلانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ کچھ مخصوص باتیں اس کو غمگین اور متفکر بنا دیتی ہیں۔ اس لئے وہ ان باتوں کو

سوچنے سے گریز کرتا ہو۔ بکری بھولی ہوئی باتیں پھر یاد آ سکتی ہیں۔ مثلاً کسی نفل میں کسی دوسرے کی غلیں کمانی دہرائی جا رہی ہو۔ ایسی صورت میں ایک غم زدہ انسان اپنی پُر ملال حیات کو یاد کر سکتا ہو۔

ماہرین نفسیات نے غم کو غلط کرے کا ایک اور طریقہ بتایا ہے۔ اس کو اخراج (Displacement) کہتے ہیں۔ اس طریقہ کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ ایک جذبہ کو اس کی جگہ سے ہٹا کر دوسری جگہ رکھ دیا جائے۔ مثلاً ایک کلک کر اس کے افسر نے جھڑک دیا ہو۔ ظاہر ہے کہ وہ اپنے افسر پر غصہ نہیں اُتاتا سکتا ہو مگر اس کے دل میں غصہ موجود ہے۔ اس لئے خاتم کو جب وہ اپنے دفتر سے گھر آتا ہو تو اپنی بیوی پر غصہ اُتاتا ہو۔ اس طرح اس کا غصہ کسی نہ کسی حد تک اس کے دل سے نکل جاتا ہو اور اس کو سکون قلب حاصل ہو جاتا ہو۔ اخراج کی ایک اور مثال یہی جا سکتی ہو۔ مثلاً کسی عورت کے کوئی بچہ نہیں ہو اس لئے وہ اپنے جذبہ محبت کا اظہار اپنی بی بی سے کرتی ہو۔ غم غلط کرنے کا ایک اور طریقہ واہمہ (Fantasy) بھی ہو۔

انسان واہمہ کی دنیا میں رہ کر اپنے اصل جذبات کا اظہار کر سکتا ہو۔ جب انسان کی اُمیدیں پوری نہیں ہوتی ہیں تو وہ مایوس ہو جاتا ہو۔ پھر اپنی شکست کی آواز کو دبانے کے لئے وہ ایک خیالی دنیا کی تعمیر کرتا ہو اور وہ اس دنیا میں رہ کر قیاسی طور پر اپنے سارے ارمان پورے کر لیتا ہو۔ مثلاً ایک شخص بھوکا ہو اور اس کو کھانے سے کھانا نہیں ملا ہو تو وہ واہمہ کی دنیا میں آ کر خیالی طور پر لذیذ کھانے کھاتا ہو۔ یا ایک شخص نہایت غمگین ہو۔ وہ اپنی

خیالی دنیا آباد کرتا ہو اور خود کو نہایت امیر و کبیر تصور کرتا ہو۔ یا مثلاً کوئی شخص بہت کمزور ہو اور وہ اپنے قوی دشمن کو ذرا کہنے سے معذرت دے تو وہ دواہمہ کی دنیا میں آکر اپنے دشمن کو مغلوب کرتا ہو اور اس طرح اپنے دل کی بھڑاس نکال لیتا ہو۔

دواہمہ کی دو قسمیں بیان کی گئی ہیں۔ ایک تعیزی دوسری غیر تعیزی۔ تعیزی دواہمہ کے ذریعہ سائل کا حل فوراً انسان تلاش کرتا ہو۔ مگر غیر تعیزی دواہمہ میں وہ ان اربالوں کو پورا کرتا ہو جو اس کے دل میں موجود ہیں۔ غیر تعیزی دواہمہ کی بھی دو قسمیں ہیں۔ ایک فاسخ و سر د جو اپنی جگہ پر تصورات میں خود کو محسوس و اعظم اور شیپولین سمجھتا ہو اور خیالی دنیا میں تمام ملکوں کو فتح کرنا چلا جاتا ہو۔ دوسرا مستوح و سر د جو یہ محسوس کرتا ہے کہ دنیا اس پر ظلم و ستم کر رہی ہے اور وہ جو جفا برداشت کر رہا ہے۔

نالکائی کو ختم کرنے کا ایک اور نئی طریقہ ہے جس کو ہم آہنگی (Introjection) کہتے ہیں۔ اس کا طریقہ یہ ہو کہ انسان کو چاہیئے کہ جس شخص کی بنا پر وہ پریشان رہتا ہے اس کی ذات سے خود کو ہم آہنگ کرے۔ مثلاً کسی افسر کا ایک مخصوص طریقہ کار ہو اور اس کی خواہش ہو کہ اس کا ماتحت بھی اسی انداز سے کام کرے۔ ایسے موقع پر ماتحت کے لئے ضروری ہو کہ وہ اپنے جذبات اور نظریات کو پس پشت ڈال دے اور اپنے افسر کے جذبات اور نظریات سے ہم آہنگی پیدا کرے۔ اس طرح اس کی پریشانی دور ہو سکتی ہو۔

Abnormal Psychology and Modern Life ۳۳
By James C. Coleman p. 97.

Psychology by Stagner & Karwoski p. 505 ۳۴

ناکامی اور پریشانی کو دیکھ کر نے کسی ایک اور صورت پر جس کو منصوبہ
Prodjection کہتے ہیں۔ اس کا طریقہ یہ ہے کہ انسان ناکامی کی تعلق سے
 بچنے کے لئے اپنے عیب کو کسی دوسرے شخص سے منسوب کر دے۔ فرض
 کیجئے کہ کوئی شخص تجھ سے ہے اور دنیا اس کی خدمت کرتی ہو۔ اس لئے اسے
 لئے یہ ضروری ہو کہ وہ خود کو تجھ سے محسوس نہ کرے بلکہ اپنی بچوسی کی خصلت کو
 کسی اور سے وابستہ کر دے۔ اس طرح وہ خود کو پریشانی سے بچا سکتا ہو اور
 اپنے عیب کو دوسرے شخص میں منتقل کر سکتا ہو۔ اس کو **Disowning**
Projection (کہتے ہیں۔

منصوبہ کی دوسری شکل یہ ہے کہ انسان محسوس کرے کہ اس میں جو خامی موجود
 ہو، وہی خامی سوسائٹی کے بہت سے افراد میں بھی موجود ہو۔ پھر اس کو
 پریشان ہونے کی کیا ضرورت ہو۔ اس قسم کے منصوبہ کو **Assimilated**
Projection کہتے ہیں۔

علم و اندوہ سے بچنے کا ایک اور طریقہ ہے۔ یعنی مماثلت **IDENTIFICATION**
 کہہ کر ذریعہ پناہ ہم وقتی طور پر اپنی ناکامی پر پردہ ڈال سکتے ہیں۔ یہ طریقہ منصوبہ
 کے طریقہ کی بالکل ضد ہے۔ اس طریقہ کے ذریعہ ناکام انسان خود کو ایک
 کامیاب انسان کی خصوصیات اور توقعات سے وابستہ کر لیتا ہے۔ وہ خیال کرتا
 ہے کہ میں وہی کامیاب انسان ہوں اور اس کی کامیابیاں میری ہی کامیابیاں ہیں
 دراصل انسان کی یہ خصوصیت ہے کہ جب وہ کمزور اور ناکام رہتا ہو تو
 اس پر اندر دنگی طاری ہو جاتی ہے۔ اس اندر دنگی کا علاج ضروری ہے اس کا

The Psychology of Personal Adjustment ۳۳

By Roger W. Heyns p. 60-64

علاقہ پر بھی ہر کہ ہم تیرا سنی اور تھیلی طور پر دوسروں کی جگہ لے سکتے ہیں۔
 انسان اس طریقہ سے بچپن ہی میں آگاہ ہو جاتا ہے۔ شلاگی بچے کے
 باپ کا جو مقام، شہرت، دولت اور جائداد جو وہ اس کو اپنی ملکیت تصور
 کرتا ہے۔ جو کچھ وہ اپنے باپ کے ساتھ ایک ہی گھر میں رہتا ہے۔ بچے اپنے
 باپ کی شہرت اور دولت پر ناز کرتے ہیں اور دوسرے بچوں سے مقابلہ
 کرتے خود کو برتر ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بعض بچے حقیقتاً اپنے
 باپ کی خصوصیات کو اپنی ذات میں جذب کر لیتے ہیں۔ مثلاً وہ اپنے باپ
 ہی کی طرح چھٹے، پورے، کھانسی، پینے اور بات کرنے میں نقل کر کے
 کامیابی حاصل کرتے ہیں۔ اور اسی طرح رفتہ رفتہ اپنے باپ کے ماحول
 ہو جاتے ہیں۔ اس قسم کی مماثلت کو (Developmental

Identification) کہتے ہیں

مثلاً، نہ کی دوسری قسم یہ ہے کہ انسان دوسرے مشہور انسانوں کی
 خصوصیات کو اپنی ذات سے وابستہ کرے۔ اس قسم کی وابستگی ناکام
 انسان کرتے ہیں۔ اس طریقہ سے وہ اپنے زخم بچہ کو مدلل کرنے کی کوشش
 کرتے ہیں۔ اس مماثلت کو (Defensive Identification) کہتے ہیں۔

ناکانی کے زخم پر ہم دیکھنے کا ایک طریقہ ملے گی (Insulation)
 جیسی ہے۔ اگرچہ انسان ایک سماجی فرد ہے اور جماعت سے اس کا گہرا تعلق
 ہے۔ مگر بعض اوقات ایک انسان یہ محسوس کرتا ہے کہ کسی محفل میں جانے

سے اس کو سیکھت ہو نہ گئے گی۔ اس لئے وہ وہاں جانے سے گریز کرتا ہو۔
گریز کا ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہو کہ انسان آدایا محفل سے واقف نہ ہو۔
اس لئے اس کا امکان ہو کہ محفل میں اس کو خفت اور ندامت کا سامنا
کرنا پڑے۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر کسی محفل میں جانے سے سرت کئے بجائے
نغم حاصل ہو تو اس محفل سے گریز ہی مناسب ہو۔
بعض اوقات انسان اپنی خفت کو دور کرنے کے لئے حملہ (

Aggression) سے کام لیتا ہو۔ حملہ کے چار مقاصد ہو سکتے ہیں

- ۱۔ اپنی قوت کا اظہار۔ ۲۔ دوسرے کی ملکیت پر قبضہ۔ ۳۔ دوسری
 - کو تباہ کرنے کا ارادہ۔ ۴۔ دیگر افراد یا جماعت پر حاوی رہنے کا
- رجحان۔

حملہ جیالی قوت کے ذریعہ بھی ہو سکتا ہو۔ اور زبان سے تلخ اور دشنام
آئیز کلمات استعمال کر کے بھی ہو سکتا ہو۔ حملہ کی ہر صورت میں انسان اپنا
غصہ کا اظہار کرتا ہو۔ جب اس کا غصہ اتر جاتا ہو تو اس کو سکون حاصل
ہو جاتا ہو۔

غصہ اتارنے کی مختلف صورتیں ہیں۔ مثلاً وہ چیز جو راہ میں راہی ہو اس کو
تباہ کر دینا۔ یہ بات بچوں میں زیادہ پائی جاتی ہے۔ مثلاً بعض دقت بچے
اپنا کھانا توڑ ڈالتے ہیں کیونکہ وہ اس نے حکم کی تعمیل نہیں کرتا ہو۔ اسی
طرح سے بالغ انسان بھی کسی چیز پر اپنا غصہ اتار دیتا ہے۔ مثلاً بعض بچے
سب قلم کام نہیں کرتا ہو تو انسان غصہ اٹھاتا کہ اس کی نوب توڑ ڈالتا ہو۔

The Psychology of Personal Adjustment.

By Roger W. Heyns p. 76-77.

محمد رفیع

غصہ اتارنے کا ایک یہ بھی طریقہ ہے کہ انسان خاص اپنے دشمن پر حملہ نہ کرے بلکہ اس کے دوست اور رشتہ دار پر چڑھائی کر دے اس طرح انسان اپنے دل کی بھڑاس نکال لیتا ہے۔ مثلاً ایک شخص کسی دوسرے فرد سے دشمنی رکھتا ہے اور وہ اس پر حملہ کرنے کی نیت سے کسی مقام پر جاتا ہے وہاں وہ اپنے دشمن کو نہیں پاتا ہے بلکہ وہاں اس کا ملازم موجود ہے۔ اس لئے یہ اس کے ملازم پر حملہ کر دیتا ہے۔

غصہ کو فرو کرنے کا ایک اور بھی انداز ہے۔ بعض وقت انسان غصہ کے عالم میں خود اپنے اوپر حملہ کرتا ہے۔ یہ بات خاص طور سے عورتوں میں پائی جاتی ہے۔ مثلاً وہ اپنے شوہر سے خفا میں تو غصہ میں اپنا ہی سر دیوار سے ٹکراتی ہیں۔

انسان کی مردانہ کامی کے وقت ایک اور طریقہ کرتا ہے جس کو بدل (Substitution) کہتے ہیں۔ جب انسان کسی مقصد کو حاصل کرنے کے لئے کوئی خاص راستہ اختیار کرتا ہے اور وہ اس پر ناکام نہایت ہوتا ہے تو وہ پرانا راستہ ترک کر دیتا ہے اور اسی مقصد کو حاصل کرنے کے لئے ایک نیا راستہ تلاش کرتا ہے۔ بدل کی ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ انسان اپنا خاص مقصد ہی ترک کر دے اس کے بجائے وہ کسی دوسرے مقصد کی تکمیل کے لئے کوشش کرے۔

ناکامی کو دور کرنے کا ایک اور بھی طریقہ ان اقدامات میں لانا ہے جس کو

مسئلہ تلافی Principle of Compensation کہتے ہیں اس اصول کا باقی
الفریڈ ایڈلر ہے وہ دہش کا باشندہ تھا۔ اس نے فرائیڈ کے اصولوں سے انحراف
کیا اور مسئلہ ۱۹۰۷ء میں ایک اگلی دبستان خیال کی بنیاد ڈالی۔

الفریڈ ایڈلر کا قول ہے کہ جن بچوں کے ساتھ بچپن میں اچھا سلوک نہیں کیا
جاتا ہے وہ ابتدا ہی سے افسردہ رہتے ہیں اور اگر کوئی بچہ پیدائشی طور پر جسمانی
خامی بھی رکھتا ہے تو اس کی ہستی پامال ہو جاتی ہے۔ وہ سو سائی میں اپنے کو کمتر
اور ذلیل دیکھتا ہے۔ وہ جماعت سے جس ہڑتاد کی توقع رکھتا ہے وہ بددلی
نہیں ہوتی ہے۔

بچہ فطری طور پر احساس کمتری میں مبتلا رہتا ہے۔ کیونکہ وہ یہ دیکھتا ہے کہ
اس کی زندگی دوسروں کے سہارے پر گزر رہی ہے وہ اُسے اُلٹے اُلٹے اُٹھانے
پہنے میں دوسروں کا محتاج رہتا ہے۔ اس لئے وہ زیادہ سے زیادہ کوشش
کرتا ہے کہ اپنے بیروں پر کھڑا ہو۔ بچے کے دل میں دو احساسات پیدا ہوتے ہیں
ایک تو احساس کمتری اور دوسرے احساس برتری۔ اب یہ بڑوں کا فرض ہے کہ وہ
بچوں کو درمیانی راستہ اختیار کرنے کی ترغیب دیں۔

الفریڈ ایڈلر کا خیال ہے کہ اگر بچپن میں والدین اپنے بچوں کے ساتھ برا برتاؤ
کرتے ہیں اور ان کی ضروریات کو ملحوظ رکھتے ہیں تو بچے خود کو بڑے اور ناکارہ
کرنے لگتا ہے۔ اس کے علاوہ جن بچوں کا مذاق اڑایا جاتا ہے وہ بڑی احساس
کمتری میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ یہ ہیں۔ کسی بچے کا مذاق گھر اور اسکول دونوں جگہ اڑایا
جاتا ہے۔ ایسی صورت میں بچہ خود اپنی نظروں میں گر جاتا ہے۔ یہی بچہ جب جوان
ہوتا ہے تو اس میں بچپن کی خصوصیات قائم رہتی ہیں اور وہ زندگی میں وہ

خود کو ذلیل و خوار سمجھتا ہو۔ دراصل بچپن میں جو کتنا کسی بچہ کی روح میں چہرہ جاتا ہے اس کی فطرت دہشتہ دم تک ہم تک باقی رہتی ہے۔

احساس کمتری 'انما اہل'۔ اور غیر حفاظتی انسان کی زندگی کو ایک مفید حصہ ماننے میں ڈھال دیتی ہے۔ ہر انسان اپنی زندگی کا ایک مقصد رکھتا ہے۔ اس مقصد کی تکمیل کے لئے وہ زیادہ سے زیادہ کوشش کرتا ہے۔ بعض وقت وہ اپنے مقصد پر پورے بھی ڈالنا پہنچتا ہے تاکہ عوام اس کا مذاق نہ اڑائیں یا اس کی راہ میں روڑے نہ اٹکائیں۔

بچہ مختلف اوقات میں مختلف قسم کی حرکات و سکنات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ رفتہ رفتہ یہی حرکات و سکنات اس کے کردار کا جز بن جاتی ہیں اور جب وہ جوان ہو جاتا تو اسی کردار کی رہنمائی میں اپنے خیال کا مظاہرہ کرتا ہے۔ انسان اپنی کمزوریوں کو دور کرنے کی بھرپور کوشش کرتا ہے وہ اپنے اعضا سے معمول سے زیادہ کام لیتا ہے۔ اس کی روح احساس کمتری پر قابو حاصل کرنے کی مسلسل کوشش کرتی ہے۔ وہ مسلسل بے وجہ عجلت اور بے صبری کا بھی مظاہرہ کرتا ہے۔ اس موٹ پر اس کا امکان ہے کہ اس کے اصول جماعتی اصولوں سے ٹکرا جائیں۔ کیونکہ اپنا مقصد دہرا کر لے کے لئے وہ دنیا کے خلاف ہو جاتا ہے اور اس کی میوب حرکات کی بناء پر دنیا اس کے خلاف ہو جاتی ہے۔ غرضیکہ انسان اپنی خانی کو دور کرنے کے لئے جان توڑ کوشش کرتا ہے اور اس طرح اپنے نقصان کی تلافی کو لیتا ہے۔ (الفریڈ ایڈلر نے اسکا نام اصول لائی رکھا ہے) دراصل مثلاً تلافی ایک قسم کی خود حفاظتی کی ترکیب ہے۔ بعض وقت

انسان اپنی کمزوری کو دور کرنے کے لئے اس قدر کوشش کرتا ہے کہ وہ اپنے

عیوب کو دور کر لیتا ہو اور اپنی ناقص شخصیت کو کامل شخصیت میں تبدیل کر لیتا
 فرض کیجئے کہ ایک طالب علم کھیل کود میں کمزور ہو اور وہ فٹ بال باسکٹ
 بال یا کرکیٹ کئے کھیل میں ہمیشہ ناکام رہتا ہے، اس لئے وہ کھیل کود کی
 طرف سے اپنی توجہ ہٹا لیتا ہے۔ اور پھر بڑھتے بڑھتے کھیلوں میں مشغول ہو جاتا ہو۔
 وہ اپنی محنت و مشقت کی بنا پر تعلیم کے سلسلہ میں دیگر طلبہ سے برتر ہو جاتا ہو۔
 اس طرح وہ کھیل کود کی کمی پر مصافی کھائی کے ذریعہ پورا کر لیتا ہو۔

الفریڈ ایڈلر نے یہ بھی لکھا ہے کہ ہر انسان کی زندگی کا ایک مقصد رہتا
 ہو اور وہ اس مقصد کی تکمیل کے لئے مسلسل جدوجہد کرتا ہو۔ اور مختلف
 طریقے استعمال کرتا ہو۔ مثلاً وہ فقر، رنج، جرات، حفاظت، بخشش اور
 ہدایت وغیرہ کے ذریعہ اپنا کام نکالنا چاہتا ہو مگر اس سلسلہ میں وہ دماغی کشش
 میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ (یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ انسان حسیل مقصد کے لیے جاکر
 انداز اختیار کرے۔ فرضیکہ انسان اگر جب احساس کمتری میں مبتلا ہو جاتا ہے
 تو وہ اپنی خامی کو دور کرنے کے لئے بھرپور کوشش کرتا ہو۔ الفریڈ ایڈلر
 نے اس کوشش کا نام مردانہ احتجاج (Masculine Protest) رکھا ہے۔

مردانہ احتجاج کے بارے میں پروفیسر جلمانی نے بھی اپنے خیالات کا اظہار
 کیا ہے۔ ان کا قول ہے کہ کسی حیوانی خامی کی بنا پر انسان بھرپور کوشش کا اظہار
 کرتا ہو تاکہ وہ اس خامی پر پردہ ڈال کر عزت کی چوٹی پر پہنچ جائے۔ یہ ایک
 ضرب المثل ہے کہ بھنگیا یا کانا آدمی بہت چالاک ہوتا ہو۔ (یہ اس کا سبب بھی ہے)

The Practice and Theory of Individual

Psychology by Alfred Adler p. 1-15

کہ وہ ایک خانی کی بنیاد پر دوسری ذہانت سے کام لیتا ہے۔ ایسا طرح ایک عورت چونکہ جہانی حیثیت سے مرد کے مقابلہ میں ایک مخصوص خانی رکھتی ہے۔ اس لئے وہ مرد پر حادی رہنے کی کوشش کرتی ہے۔

جن لوگوں کو لڑائی خانی ہوتی ہے وہ کچھ غیر معمولی حرکات و سکنات کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اور سماج کے مطابق اپنے کو ڈھالنے میں ناکام ثابت ہوتے ہیں ایسے لوگ نسبت کے معاملہ میں بھی ناکامی کا سامنا کرتے ہیں۔ جب احساس کمتری خود ہی ہوتا ہے تو انسان غیر معمولی طور پر جدوجہد کا آغاز کرتا ہے اور اپنے مقصد میں کامیاب ہونے کی کوشش کرتا ہے۔

یہاں یہ بات بھی قابلِ وضاحت ہے کہ انسانوں نے جہانی خانی کے باوجود دنیا میں شہرت حاصل کی ہے۔ مثلاً ڈیموس تھینس (Demos Thenes) بچپن میں کھنت آتا تھا مگر شہرت کی بنیاد پر وہ ایک اعلیٰ مقرر بن گیا اسی طرح دور جدید میں ہلن کیلر ایک بہری اور گنگی عورت تھی مگر کچھ تصانیف کی بنا پر اس نے عالمگیر شہرت حاصل کر لی ہے۔ ادب اور شاعری کی دنیا میں ایسی مثالیں موجود ہیں کہ جہانی خانی کے باوجود ادیبوں اور شاعروں نے شہرت و کام کا تختہ و تاج حاصل کر لیا ہے۔ مثلاً ہومر، ملٹن، اڈمز کی اور سو و اس دنیا سے محروم تھے۔ تاہم انہوں نے صفحہ قرطاس پر دوامی نقش ثبت کئے ہیں۔ ملک محمد جالوٹا کو آنکھ چپک کے فرض میں ضایع ہو گئی تھی تاہم پیدائش کی تخلیق کر کے اس نے اپنے دوام کے دربار میں کمر بھرا کر لی ہے۔ اسی طرح عارفی ہراتی کی آنکھوں میں خانی تھی جس کا اشارہ اس نے خود ایک شعر میں کیا ہے۔

برپایک سرخ دیدہ من دار دئے سفید
باشد بچینہ نمک سودہ بر کباب

اس کے باوجود اس نے نظم "حالی نامہ" کہہ کر نازی ادب میں اپنے لئے ایک خاص مقام پیدا کر لیا ہے۔ اس قسم کی ادب بھی شائیں ادب پر اہل کشتی ہیں۔ مثلاً پوپ خمیدہ پشت تھا۔ بائرن کا ایک پاؤں لنگ کر تاقھا۔ گیس پرستہ تیر تھا۔ ٹامس دد لطف بہت دوزخ قدر تھا۔ مگر ان سارے ادیبوں نے ادب میں اپنے لئے جگہ بنالی ہے۔

ہم کام انسان کے لئے خوف کو دور کرنے کے اور بھی طریقے ہیں۔ مثلاً انسان کو چاہیے کہ وہ کسی قسم کے خطرہ کے وجود کو نہ تسلیم کرے یا وہ اس بات کو اپنے ذہن میں بٹھالے کہ اس خطرہ کا تعلق اس کی ذات سے نہیں ہے۔ اس کے علاوہ اگر وہ کسی کام کو انجام دینے میں خوف محسوس کرتا ہے تو کچھ عرصہ کے لئے وہ اس کام کو ملتوی کر دے۔

خطرہ کے احساس کے موقع پر باہرین نفسیات نے ایک اور تجویز پیش کی ہے۔ انسان کو چاہیے کہ وہ اس احساس کا انتخاب کرے جو اس کی ذات سے ہم آہنگ ہو۔ اس طرح خطرہ اس کے لئے نقصان دہ نہیں ثابت ہوگا۔ دوسرا طریقہ اس کا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ واقعات کی صورت کو مسخ (Distortion) کر دے۔ اس کے دو طریقے ہیں۔ اول تو یہ کسی خطرہ کے متعلق یہ محسوس کرے کہ یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ ایسے واقعات کا مقابلہ تو وہ اپنی زندگی میں کئی بار کر چکا ہے۔ دوسرا طریقہ اس سے بہتر ہے کہ وہ شخص یہ محسوس کرے کہ "محسوس خطرہ ہے اور بہت جلد دور ہو جائے گا۔ اس قسم کے طریقوں کو جن سے انسان سکون حاصل کر لیتا ہے اور اپنی عقلیت کے ذریعہ خطرات کو پس پشت

ڈال دیتا ہو۔ علم نفسیات میں استدلال (Rationalisation) :
 کہتے ہیں

ناکام انسان اپنی کھلائی ہوئی تباہی کو ارتقاء (Sublimation) کے ذریعہ بھی خاداب کر سکتا ہے۔ یہ طریقہ اخلاقی نقطہ نظر سے بہت اعلیٰ اور ارفع ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ انسان جس جذبہ کی تکمیل میں ناکام ہوا ہو، اس کو اور زیادہ بلند کرے اور اپنے نظریات میں بہت پیدا کرے۔ مثلاً کسی عورت کے کوئی اولاد نہیں ہے۔ اس لئے وہ ہر وقت غمگین اور رنجیدہ رہتی ہے۔ وہ اپنے اس غم کو اس طرح دور کر سکتی ہے کہ وہ کسی یتیم خانہ میں جائے اور دوسروں کے بچوں کو اپنا پیچہ تقسیم کرے۔ اس طرح اگر کوئی عاشق اپنی محبوبہ کی محبت کو ایسا محسوس کر سکا ہو تو وہ عشقیہ تفلیس کو اپنے جذبات کی تکیں دے سکتا ہے۔

اس تمام بحث و برائش سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ دنیا میں مختلف شخصیتوں کے انسان پائے جاتے ہیں۔ ایک شخص دوسرے شخص سے مزاج کے اعتبار سے مختلف ہوتا ہے۔ کچھ لوگ مخصوص حرکات و سکنات کا مظاہرہ کرتے ہیں اور ان کی حرکات و سکنات دیگر افراد سے جدا ہوتی ہیں۔ اس لئے کسی انسان کی شخصیت کے مطالعہ کے وقت ہم کسی ایک اصول پر عمل نہیں کر سکتے ہیں چونکہ شخصیتوں میں فرق ہوتا ہے۔ اس لئے مختلف شخصیتوں کے لئے مختلف اصول کی روشنی میں جانچ کی ضرورت ہے۔

شخصیت کی برائش کے سلسلہ میں اعضائے جسمانی زیادہ مدد نہیں کر سکتے۔

Psychology by Stagner and Karwoski p. 503

Psychology by Stagner and Karwoski p. 508

ہیں۔ کسی کی پیشانی خالک یا ٹھوڑی کے ذریعہ ہم کسی کے کردار کا اندازہ نہیں لگا سکتے ہیں البتہ اس کے چہرے کے آثار چڑھاؤ یا اس کی آواز یا اس کی حرکات دیکھنا۔ سے ہم کوئی نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہم اس کے مضامین اور تصانیف سے اس کے کردار اور اس کے دل کی اندرونی تہوں تک پہنچ سکتے ہیں۔ بعض ماہرین نفسیات طرز تحریر (Handwriting) کی مدد سے بھی کسی انسان کے دل کی بات کو سمجھ لیتے ہیں۔

ماہرین نفسیات انٹریڈ کے ذریعہ ایک شخص کا مطالعہ کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کسی انسان کی شخصیت کے مطالعہ کے لئے اس کے ہمراہ کم از کم تین ماہ گزارنا چاہیئے اور اس کی حرکات کو مختلف اوقات اور مختلف مواقع پر جاننا چاہیئے۔ اس سلسلہ میں یہ ضروری ہے کہ ماہر نفسیات نہایت ہوشیاری اور ہمدردی کے ساتھ مریض کا مطالعہ کرے تاکہ وہ اس کا تعاون حاصل کر سکے۔ جب مریض مطمئن اور آسودہ نظر آئے گا تو وہ اپنے حالات کا انکشاف آسانی کے ساتھ کرے گا۔ اس سلسلہ میں ایک شخص کا مقابلہ دوسرے شخص سے مفید ثابت ہو گا۔ ماہر نفسیات کو چاہیئے کہ وہ دو اشخاص کو ایک ہی کیفیت اور حالت کا سامنا کرنے کا موقع دے۔ پھر دونوں مریضوں سے ان کے حالات دریافت کرے اس کے علاوہ ان کی حرکات و سکنات کا بھی جائزہ لے۔ کوئی ماہر نفسیات پہلی ہی نظر میں کسی شخص کے متعلق کوئی رائے قائم نہیں کر سکتا ہے بلکہ اس کو صبر و تحمل کی ضرورت ہے۔ تاکہ رفتہ رفتہ مختلف تجربات کے بعد وہ اپنے مریض کے متعلق کوئی رائے قائم کر سکے۔

مریض کے مطالعہ کا ایک اور بھی طریقہ ہے جس کو کیسز اسٹڈی (Case Study) کہتے ہیں۔ جب کسی شخص میں اعصابی خلل پیدا

ہو جاتا ہے یا اس کی حرکات و سکنات غیر معمولی ہو جاتی ہیں تو ماہر نفسیات اس مریض کا جائزہ لیتا ہے۔ یہی ہتھیں بلکہ اس کے والدین اور اس کے احباب سے بھی حالات دریافت کئے جاتے ہیں۔ مریض کی تعلیم اور اس کے پیشہ کے بارے میں معلومات فراہم کی جاتی ہیں۔ ماہرین نفسیات مریض کی قابلیت اس کی خواہشات، اس کے مقصود بے اور اس کے ارادے وغیرہ کے بارے میں معلومات ہیا کرتے ہیں۔ غرضیکہ ماہرین نفسیات مریض کے تباہی جاتی حالات فراہم کرتے ہیں۔ اس کے بعد انھیں کی روشنی میں نتائج اخذ کرتے ہیں۔ شخصیت کی جانچ کے سلسلہ میں کچھ اصول مقرر کئے گئے ہیں۔ مثلاً پیمائشی جانچ Rating Scale اس طریقہ کے بموجب ایک شخص کا کئی شاہدین مطالعہ کرتے ہیں۔ اس کے بعد باہم تبادلہ خیالات کر کے نتائج اخذ کرتے ہیں۔

دوسرے طریقہ سوالات (Questionnaires) کے ذریعہ اختیار کیا جاتا ہے۔ کچھ سوالات کسی فرد کے سامنے پیش کئے جاتے ہیں اور اس سے پوچھا جاتا کہ ان میں سے کون غم اس پر حاوی رہا ہے۔ سوالات ایک نہرست کی شکل میں تیار کئے جاتے ہیں۔ مثلاً خرابی صحت، جسمانی خرابی، اشتہا کی کمی، بے خوابی، ناخوشگوار خواب، عجیب و غریب درد، درد ان سر، دوسرے، افسانہ کی کمزوری، مستقل تکان، مستقل پریشانی، غصہ، تنہائی، غلغلہ، دستوں کی کمی، شرم، دھیا خود اعتمادی کی کمی، زمانہ کا ہمتنا، بے معنی خوف، غم، تنقید سے حسرت۔ بے عزتی سے گریز، کسی کی عطا نہیں کنا سکا، ہونا بدتمی، نازیبا سلوک، مستقل ناامانی۔ جان کا خطرہ، بے معنی زندگی، لوگوں کی شہرت، زندگی میں ناخوشی، کمی اور دیگر خامیاں ایک نہرست کی شکل میں مرتب کی جاتی ہیں۔ اب جس انسان کا تشخیصہ کرنی جائیگی اس سے دریافت کیا جائیگا کہ

کہ وہ ان مصائب میں سے کس مصیبت کا شکار ہو۔

شخصیت کی جانچ کا تیسرا طریقہ یہ ہے کہ کسی شخص کو کسی خاص کیفیت میں ڈال دیا جائے۔ مثلاً کسی شخص کے سپرد کوئی کام کر دیا جائے اور پھر دیکھا جائے کہ وہ کب تک اس کام میں مشغول رہتا ہے اس قسم کی جانچ کے ذریعہ اس کی مستقل مزاجی پر روشنی پڑتی ہے۔

چوتھا طریقہ شخصیت کی جانچ کا مجوزہ طریقہ Projection Test ہے۔ اس جانچ کے کئی اصول ہیں۔ پہلا اصول The Maticapperception کہلاتا ہے۔ اس اصول کے تحت کسی انسان کو کسی کام کے لئے آزاد کر دیا جاتا ہے۔ اس طرح وہ اپنی تخیل کے مطابق اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ مثلاً کوئی شخص دن کے خواب Day Dreaming

میں مشغول کر دیا جائے۔ ایک اور طریقہ تصویروں کے ذریعہ جانچ Picture Test کا ہے۔ مریض کے سامنے بہت سی تصویریں دکھائی جاتی ہیں اور اس سے کہا جاتا ہے کہ وہ ان تصویروں کی مدد سے ایک کہانی تیار کرے۔ ماہر نفسیات اس کہانی کے ذریعہ

مریض کے رجحانات کا جائزہ لیتا ہے۔ ایک طریقہ Rorschach Test کا ہے۔ اس طریقہ میں صفحہ پر روشنائی کچھ اگر اس کو موڑ دیا جاتا ہے۔ اس طرح کاغذ پر کچھ بہم تصویریں بن جاتی ہیں۔ اس قسم کی تصویریں ماہرین نفسیات کے پاس پہلے سے

An Introduction to Psychology by Gardner Murphy p. 469

نوٹ ہیں۔ جب میں آل انڈیا انسٹی ٹیوٹ آف سائیکالوجی میں بے خوابی کے علاج کے لئے فرمایا تو اس طریقہ کا استعمال بھی صاحب نے Rorschach Test کے ذریعہ ہی شخصیت کی جانچ کی تھی۔ انہوں نے وہ دشائی چھپرکی ہوئی کچھ تصویریں مجھے دکھائیں۔ اور مجھ سے غلط ہوا اس کو جس کے لئے تجویز اخذ کیا ہے کہ مجھ پر قوت فیصلہ کی کمی ہے۔

بھئی بری بھی موجود ہوتی ہیں جن کو وہ مریضوں کو دکھاتے ہیں۔ اب مریض سے پوچھا جاتا ہے کہ اس کو اس تصویر میں کیا کیا نظر آتا ہے۔ اس قسم کی جانچ سے کچھ نتائج اخذ کئے جاتے ہیں۔ مثلاً جب دہلے سوراخ کی شکل میں نظر آئی تو بحرِ داءِ اتراجی صلاحیت (Abstract and Synthetic) کا سراغ ملتا ہے۔ رنگوں کا مطالعہ اضطرابی کیفیت کا عارضہ ہوتا ہے۔ جب انسانی تصاویر متحرک نظر آتی ہیں تو اس کو داخلی رجحانات کا پتہ ملتا ہے۔

اس موقع پر ایک امر کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔ انسان ہمیشہ یکساں کیفیات میں یکساں حرکات کا مظاہرہ نہیں کرتا ہے۔ اس طرح دو قسم کی یکسانیت Unifor mity نظر آتی ہے۔ ایک شخص ایک مخصوص موقع پر ہمیشہ ایک ہی انداز کا رٹاؤ کرتا ہے مگر دوسرا شخص اس قسم کے حالات میں مختلف حرکات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ جب کسی شخص کی مختلف حرکات کو یکجا کر لیا جاتا ہے تو ہمارے سامنے اس کی شخصیت کی مکمل (Multiple Personality) تصویر کسی نہ کسی صورت میں جلوہ گر

ہوتی ہے۔ شخصیت کی تکمیل کے سلسلہ میں یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ مجموعی طور پر انسان انھیں خصوصیات کا آئینہ دار ہے۔ بلکہ یہ بھی ممکن ہے کہ مختلف اوقات میں وہ مختلف حرکات کا مظاہرہ کرے۔ فرض کیجئے کسی موقع پر ایک شخص بہت پر جوش نظر آتا ہے۔ دوسرے موقع پر وہ سست ہو سکتا ہے۔ کسی وقت وہ سماج کے اندر داخل ہونے کی کوشش کرتا ہے اور کسی وقت وہ اپنی ذات کے اندر محسوس ہو جاتا ہے۔ خصوصاً مسخیز و فریبا کے مریض کی شخصیت میں اتراجی کیفیات کم نظر آتی ہیں۔ مگر عام انسان کی حرکات و سکنات میں فرق و تغیر کے اعتبار سے ہو سکتا ہے۔ ابتدائی شخصیت کی حرکات

کے نقوش آگے چل کر دھندلے پڑ سکتے ہیں اور ایک ثانوی شخصیت نمودار ہو سکتی ہے۔
 یہی نہیں بلکہ حالات کے تحت ایک ثلاثی شخصیت بھی صورت پذیر ہو سکتی ہے۔
 ایسی شخصیت کو ماہرین نفسیات مرکب (Multiple Personality) شخصیت کہتے ہیں۔

اس موقع پر ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انسان ایک دوسرے سے جانی
 اور ذہنی اعتبار سے جدا کیوں ہوتے ہیں۔ اس کے مختلف اسباب ہو سکتے ہیں۔
 کچھ اسباب عارضی ہوتے ہیں اور کچھ دائمی ہوتے ہیں۔ عارضی اسباب کا تعلق
 جسمانی کیفیات سے ہوتا ہے جن کا مطالعہ ضروری ہے۔ جسمانی کیفیات کا اثر انسان کے
 افعال پر ضرور پڑتا ہے۔ فرض کیجئے کہ ایک شخص تھکا ماندہ ہے۔ ایسی صیرت
 میں اس کو غصہ ضرور آئے گا اور اس کے مزاج میں چرچاہٹ داخل ہو جائے
 گی۔ اس طرح سے جن لوگوں کے جسم میں خون کی کمی ہوتی ہے ان میں پھرتی اور جستی
 کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

انسان کی شخصیت پر کچھ ادبی باتیں بھی عارضی طور پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ مثلاً
 خواب اور گویوں کے اثر سے جستی اور انہماک میں خلل پڑتا ہے۔ اور اعضا ایک
 دوسرے کا ساتھ نہیں دیتے ہیں۔ اس قسم کے اثرات اس وجہ سے نمایاں ہوتے
 ہیں کہ دماغ کا کوئی حصہ منقطع ہو جاتا ہے۔ اسی طرح شراب نوشی اگرچہ وقتی طور
 پر جوئی کیفیات پیدا کرتی ہے۔ مگر آخر میں اس کا اثر بھی دماغ پر پڑتا ہے۔

اس طرح خون میں جیسے کہ کی مقدار کم ہو جاتی ہے وہ دماغی افعال پر کچھ انتشار
 پیدا ہو جاتا ہے۔ اور اس کا اثر انسان کی شخصیت پر پڑتا ہے۔ (بے مزاجی میں سمجھ نہ سکیں)
 تبدیل وراثت ہوتی ہے اور اس کی جھنجھلاہٹ میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ جب جسم میں آکسیجن
 کی کمی ہوتی ہے تب بھی کسی قسم کے اثرات رونما ہوتے ہیں۔

خود اک کی کمی کا بھی شخصیت پر اثر پڑتا ہے۔ بھوکے انسان میں جنسی خواہش کم ہو جاتی ہے۔ اس کا میلان طبع عورتوں کی طرف سے ہٹ جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ انسان بعض اوقات سماج سے تعلقات بھی منقطع کر لیتا ہے اور اپنی توجہ کو صرف اپنی ذات کی طرف موڑ لیتا ہے۔

علامت کے دوران میں بھی انسان کی شخصیت میں تبدیلی واقع ہوتی ہے اور ذہنی طور پر اس کا اثر اس کے دل و دماغ پر بھی پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ بیمار انسان میں خود اعتمادی کی بھی کمی محسوس ہوتی ہے۔ اور صحت حاصل کرنے کے بعد بھی کچھ عرصہ تک اس میں اثرات باقی رہتے ہیں۔ غدد کی خرابیاں بھی انسان پر اثر انداز ہوتی ہیں اور ۲۰ء اس کو ناقابل بنادیتی ہیں (اس لئے وہ شہر کام کو استقلال کے ساتھ انجام نہیں دے سکتا ہے۔

انسانوں میں دائمی اختلافات کا بڑا دست سبب وراثت (Heredity) ہے وراثت کی ابتداء جم مادہ ہی سے شروع ہو جاتی ہے۔ ہر نر کی حیات پودا یا جانور اپنی زندگی کی ابتدا خلیہ (Cell) سے کرتا ہے انسان اپنی حیات کو ایک مختصر انڈے کی شکل سے شروع کرتا ہے جو ۱/۲ انچ کے برابر ہوتا ہے۔ رفتہ رفتہ یہی انڈا بڑھتا جاتا ہے۔ اور ۲ خلیہ پھر ۴ خلیہ، اس کے بعد ۸ خلیہ ۱۶ خلیہ اور ۳۲ خلیہ تک پہنچ جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ یہ خلیے لاکھوں کی تعداد میں منتقل ہو جاتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ یہ خلیے ایک دوسرے سے مختلف ہو جاتے ہیں۔ کچھ عضویاتی خلیے کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ کچھ غدد ہی خلیے کی شکل میں بدل جاتے ہیں۔ کچھ اعصابی خلیے کی شکل میں نمودار ہوتے ہیں۔ غرضیکہ ہر ایک خلیہ ایک مرکزہ (Nucleus) پر مشتمل ہوتا ہے جو حیاتیاتی اعتبار سے ایک دوسرے سے ملتا ہے اور ہر ایک

یہی مرکزہ انسانی حیات کو آگے بڑھاتا ہے۔
 ہر مرکزہ کے اندر چھوٹی سلاخوں کی طرح اجسام ہوتے ہیں جنکو درشتی
 (Chromosomes) کہا جاتا ہے۔ ان میں کچھ لمبے ہوتے ہیں، کچھ چلے
 ہوتے ہیں کسی کی شکل بالکل سیدھی ہوتی ہے اور کسی کی صورت منحنی ہوتی ہے۔
 چنانچہ ہر انسان کے خلیہ میں اس قسم کے ۴۶ درشتی اجسام ہوتے ہیں۔
 یہ اجسام جڑیاں ہوتے ہیں۔ اس لئے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ہر خلیہ کے
 اندر ۲۳ جوڑے درشتی اجسام کے پائے جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ یہ بات
 بھی قابلِ وضاحت ہے کہ ہر خلیہ کے خلیہ میں ۲۲ درشتی اجسام باپ کی طرف سے
 ہیں اور ۲۳ درشتی اجسام ماں کے بطن میں پہلے ہی سے موجود ہوتے ہیں۔

بچہ ماں اور باپ دونوں کی تولیدی خصوصیات (Genes) حاصل
 کرتا ہے۔ فرض کیجئے کہ کسی بچے کے باپ کی نیلی آنکھیں اور پتلا جسم ہو اور ماں
 موٹی اور بھوری آنکھ کی ہو تو اس کا امتحان ہے کہ بچہ پتلا اور بھوری آنکھ کا ہو
 یعنی ایک خصوصیت اس سے باپ سے حاصل کی اور دوسری خصوصیت اکہ
 ماں کی طرف سے ملے گی۔ نیز یہ کہ والدین کی خصوصیات بچے کی شکل پر حاصل
 کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ والدین کے لیے کہ امرائیں بھی بچوں کے جسم میں داخل
 ہو جاتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ عمل اظہار کے ساتھ نہیں کرنا چاہیے کہ
 والدین کی سادہ خصوصیات بچہ کے لیے اظہار کی ہو گئی ہیں۔ بعض اوقات یہ بچہ
 والدین سے مختلف بھی ہوتا ہے۔

اس سلسلہ میں اس پر مشتمل ایک اور کتاب بھی ہے جس میں تفصیل سے لکھا گیا ہے۔

Photograph by Robert Woodward

Copyright © 1969, Garqin p 160-162

نکلتے کی طرف اشارہ کیا ہو۔ ان کا قول یہ کہ بچہ کی وراثت پیدائش کے وقت بالکل واضح نہیں ہوتی ہو۔ مثلاً کسی بچہ کی آنکھیں تختیں میں ایک مخصوص رنگ کی ہیں لیکن دو تین سال کے بعد اس کی آنکھوں کا رنگ بدل سکتا ہو۔

در اصل وراثت کی اہمیت سے ہم انکار نہیں کر سکتے ہیں۔ اس بیان کے تحت میں ایک بات پیش کی جاسکتی ہو۔ ایک شیم خانے میں مختلف نسل کے بچے پرورش پاتے ہیں اور ان کا ماحول ایک ہوتا ہو اس کے باوجود ان کی ذہانت اور اہلیت میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی قابل غور ہو کہ ایک ہی خاندان کے مختلف بچے وراثت کے اعتبار سے یکساں ہوتے ہیں یعنی ایک ہی ماں باپ کی اولاد ہوتے ہیں تاہم ان کی ذہانت میں فرق ہوتا ہو۔ ایک ہی گھر کا بڑا لڑکا ذہین ہوتا ہو اور چھوٹا لڑکا کند ذہین ہوتا ہو یا بڑا لڑکا کند ذہین ہوتا ہو اور چھوٹا لڑکا ذہین ہوتا ہو۔ اس لئے وراثت کی اہمیت کو تسلیم کرنے پر مجبور ہیں ہم اس نتیجہ پر پہنچ سکتے ہیں کہ اس کی یکسانیت کے باوجود مختلف بچوں میں فرق نظر آسکتا ہو۔ اس فرق کا انحصار تولیدی خصوصیات پر ہوگا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ جو ماں بچے تولیدی خصوصیات پر اثر کرتا ہو۔ ایک یکساں ہوتے ہیں۔ وہ بچے ایک ہی *Ovary* (میرا پرورش) پاتے ہیں۔ بچہ رحم کے بیجین *Embryo* پھٹ جاتا ہے اور اس طرح وہ بچے الگ ہو جاتے ہیں۔ اب یہ وہ بچے، مثال وراثت کے ایک *Identical Heredity* ہوتے ہیں۔ پیدائش کے وقت

وہ بچے ان قدر یکساں ہوتے ہیں کہ ان کو پہچاننا مشکل ہو جاتا ہو۔ اور اکثر رائج ہوتے ہوئے شکل و خابہت میں وہ یکساں نظر آتے ہیں۔ جو ان بچے

ایک ہی جنس سے (Identical) تعلق رکھ سکتے ہیں۔ مثلاً دو جڑواں لڑکیاں یا دو جڑواں لڑکے ایک ہی وقت پیدا ہو سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ جڑواں بچے لڑکا اور لڑکی کی شکل (Fraternal) بھی اختیار کر سکتے ہیں۔ مماثل جڑواں بچوں میں ذہانت تقریباً یکساں ہوتی ہے مگر غیر مماثل بچوں کی ذہانت میں فرق ہوتا ہے۔

دراخت کا اثر جسمانی ساخت پر بھی پڑتا ہے۔ انسان جسمانی اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں اس لئے ان کی حرکات و سکنات میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ عام طور سے یہ محسوس کیا گیا ہے کہ ایک موٹا زاد آدمی زیادہ خوش و خرم نظر آتا ہے۔ اور وہ جماعت سے اپنے تعلقات قائم رکھتا ہے۔ مگر دُبلّا چلا آدمی کچھ منوم اور خلوت پسند ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ مختلف ماہرین نفسیات نے تجربات کئے ہیں یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ شخصیت پر انسانی مزاج (Temperament) کا بھی اثر پڑتا ہے مثلاً ایک زندہ دل انسان (Sanguine) میں خون کی فراوانی ہوتی ہے۔ ایک مستند انسان (Choleric) انسان میں صفر کی زیادتی ہوتی ہے۔ بلغمی انسان (Phlegmatic) میں کف زیادہ پایا جاتا ہے۔ یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ ایک منوم انسان (Melancholic) کی طبیعت جاتی ہے اور ایک۔ اس کے مرض میں اعصابی رت (Nerve Fluid) کی کمی ہوتی ہے۔ اے بیٹلر نے آت پر مشیاری کے مضمین کا خیال لے کر ان کیفیات میں انفرادی فرق کو ملحوظ رکھا ہے۔ انھوں نے اس قسم کی کیفیت کو کائنات میں مزاج (Melancholic) کے

PHYSIOLOGY OF THE NERVOUS SYSTEM AND DONALD G. CHAPMAN, 1915

Modern Book of Sociology p. 92

تعبیر کیا ہے۔ ایسی صورت میں انسان کبھی خوش رہتا ہے اور کبھی غموم ہو جاتا ہے۔
 غدود کا اثر بھی انسان کے اعمال و افعال پر پڑتا ہے۔ مثلاً داخلی اخراج والے غدود Endocrine Glands اپنی ربطیت خون میں شامل کرتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کسی انسان کی حرکات یا توجہت ہو جاتی ہیں یا سست پڑ جاتی ہیں۔ اسی طرح درتی غدود Thyroid Glands گردن کی پشت پر واقع ہوتے ہیں۔ جب کسی بیماری کی بنا پر ان غدود پر اثر پڑتا ہے تو انسان میں جیتی اور بھرتی کم ہو جاتی ہے اور وہ بہت کابل ہو جاتا ہے۔ انسان کے جسم میں کچھ اور بھی درد ہوتے ہیں جیسے گردوں کے نزدیک کے غدود Adrenal Glands یہ غدود بہت طاقتور ہوتے ہیں۔ ان کی وجہ سے دل کی دھڑکن میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ ان سے خون کا دباؤ بھی اونچا ہو جاتا ہے مدہ اور آنتوں کے افعال رک جاتے ہیں۔ پھیپھڑوں کا راستہ بڑھ جاتا ہے۔ اس طرح سے جو زیادہ تعداد میں اندر داخل ہو جاتی ہے۔ بگ سے شکر خارج ہونے لگتی ہے۔ عند ملائی تھکاوٹ میں تاخیر واقع ہوتی ہے۔ سانس کی آدورت میں تیزی رہا ہو جاتی ہے اور آنکھوں کی پٹیلیاں نشانہ ہو جاتی ہیں۔ کچھ جنسی غدود ہوتے ہیں۔ یہ بر غدد مردوں اور عورتوں دونوں میں موجود ہوتے ہیں۔ انھیں کیلے سے لڑکوں اور لڑکیوں میں بلوغت پیدا ہوتی ہے۔ اگر یہ غدود خراب ہو جائیں تو مردوں اور عورتوں دونوں میں جنسی قوت کم ہو جاتی ہے۔
 آخر میں ایک اور غدود کا ذکر کرنا ہے جس کو (Plutary Gland) کہتے ہیں۔ یہ دماغ کے نیچے واقع ہوتا ہے۔ یہ خون کے دباؤ اور پانی کی

A Hand Book of Sociology by William F.

Ogburn and Meyer F. Nimkoff p. 92

تحلیل کو قابو میں رکھتا ہے۔ اگر بچپن میں اس غذا کے افعال بڑھ جاتے ہیں تو بچہ بہت جلد بالغ ہو جاتا ہے اور اگر جوان ہونے پر اس غذا کی حرکات میں اضافہ ہو جاتا ہے تو انسان کے ہاتھ، پاؤں، منہ اور نیچے کا سیرا بہت بڑھ جاتا ہے۔ لیکن اگر اس غذا کے افعال بچپن میں مغلوب ہو جاتے ہیں تو بچہ بونا رہ جاتا ہے۔

تحقیق پرورائش کے علاوہ ماحول Environment کا بھی گہرا اثر پڑتا ہے۔ سماج سے اثرات انسان پر ثبت ہوتے ہیں اور ان اثرات کی بنیاد پر انسان میں تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ ماحول مختلف قسم کے ہو سکتے ہیں۔ اس لیے کسی ایک طبقہ کا ماحول دوسرے طبقہ کے ماحول سے جدا ہو سکتا ہے۔ ماحول کا اثر انسان پر مختلف طریقوں سے پڑتا ہے۔ انسان کی بلوغت کا انحصار آکسیجن، پانی اور غذا پر ہوتا ہے اس کے ساتھ ہی اس کی بلوغت کے لئے حرارت کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ انسان کی عادتیں اور نفسیاتی مختلف ماحول پر مبنی ہوتی ہیں۔ انسان علم تعلیمی ماحول سے حاصل کرتا ہے اور اس کے سماج اور جماعتوں کے تابع ہوتے ہیں۔

یہاں یہ امر وضاحت طلب ہے کہ ماحول قدرت انہیں افراد کو بہتر بناتا ہے جو در ابتدا صحت بخش ہوتے ہیں۔ مثلاً احمقوں اور پاگلوں کو چاہے جتنا اچھا ماحول ملے وہ درست نہیں ہو سکتے ہیں۔ کیونکہ وہ دماغی خرابیوں میں مبتلا ہوتے ہیں۔ اس لئے ماحول وراثت کے تقاضوں کو دور نہیں کر سکتا ہے۔

مختلف جماعتوں، گروہوں اور خاندانوں کے اصول و ضوابط میں بھی فرق نظر آتا ہے۔ بچہ کم سنی ہی سے اپنے مخصوص فرقہ کے اصولوں کو سنانے لگتا ہے۔ اگر وہ اپنے فرقہ کے اصولوں سے منحرف ہوتا ہے تو اس پر تنقید کی جاتی ہے۔ اس کا مذاق اڑایا جاتا ہے اور بعض اوقات اس کو سزا بھی ملتی ہے اس لیے بچہ اپنے فرقہ یا طبقہ کے اصول کا پابند ہو جاتا ہے۔

یہ بالکل درست ہے کہ ایک انسان اپنے مخصوص ماحول سے خود کو ہم آہنگ کر لیتا ہے۔ اس کے باوجود ایک ہی ماحول کے لوگوں میں کچھ نہ کچھ فرق نظر آئے گا۔ کیونکہ ہر شخص کی اپنی شخصیت جدا ہوتی ہے۔ اس قسم کا ماحولی فرق قابل اعتراض نہیں ہوتا ہے۔ لیکن جب انسان مکمل طور سے اپنے ماحول سے بنادیتا ہے تو اس کو مورد الزام ٹھہرایا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں وہ انسانی خلل کا مستکار ہو جاتا ہے۔

بچہ کو سب سے پہلے اپنے گھر کے ماحول سے واسطہ ہوتا ہے۔ اس وقت وہ کمزور اور لاچار ہوتا ہے۔ گھر جوں جوں وہ عمر کی منزلوں کو طے کرتا جاتا ہے وہ فطری طور پر آزاد ہونے لگتا ہے۔ بچہ اپنے والدین سے محبت، شفقت اور تعریف و ستائش کی کمی محسوس کرتا ہے یہ چیز اس کی فطری ترقی کے لئے بہت ضروری ہوتی ہے۔ اگر بچہ کی پرورش صحیح طریقہ پر نہیں ہوتی ہے تو اس کی شخصیت میں نقصان پیدا ہو جاتا ہے۔ اس موقع پر ایک امر اور غور طلب ہے۔ انگریڈ ایڈلر کے بچوں کے پیدائشی مراتب Birth Order پر بحث کر دیا ہے۔ ایسا ہی خاندان کے دو بچوں کی پرورش مختلف طریقوں پر ہو سکتی ہے۔ مثلاً عمر ماں پٹیا بچے کے ساتھ زیادہ شفقت کا برتاؤ کیا جاتا ہے۔ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ دوسرے بچے کی پیدائش کے بعد پہلے بچے کو

نظر انداز کر دیا جائے۔ ایسی صورت میں پہلے بچے کے دل میں نفسِ وحید کا مادہ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اکثر اوقات آخری بچے سے والدین اور اس کے بھائی بہن بھی زیادہ محبت کرتے ہیں۔ یہ سارے عناصر ایک انسان کی شخصیت کی تعمیر میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔

الفریڈ ایڈلر نے ایک اور نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس کا قول ہے کہ بچے کی پرورش اور تربیت میں ماں کا بددست ہاتھ ہوتا ہے۔ اگر ماں ہنرمند آؤ تو وہ بچے کو اس تبادلہ بنا سکتی ہے کہ وہ گھر میں اور اس کے ساتھ ہی جماعت میں اپنے کو ڈھال سکے۔ تاہم ہر بچے کی فطری خصوصیات جدا گانہ ہوتی ہیں۔ اس لئے ماں کی تربیت کے باوجود بچوں میں کچھ نہ کچھ فرق ہو سکتا ہے۔ اسی بنا پر ہر بچے کا طرزِ زندگی مختلف ہوتا ہے۔ بچوں کی پرورش کے سلسلے میں خراپہ کا نقطہ نظر قابلِ غور ہے۔ اس کا قول ہے کہ لڑکا اپنے باپ سے مماثلت (Identification) رکھنے کی کوشش کرتا ہے اور لڑکی اس بات کی کوشش کرتی ہے کہ وہ اپنی ماں کے مثل ہو۔ باپ اپنے بچوں کی نظر میں صاحبِ وقت ہوتا ہے۔ کیونکہ وہ گھر کا مالک ہوتا ہے اور سارے بچوں کی پرورش کرتا ہے۔ اس لیے بچے اس سے محبت کرتے ہیں۔ لیکن اگر باپ بچوں کو سزا دیتا ہے تو بچے اس کے اختیارات سے نفرت کرتے ہیں اور اس طرح بے راہ روی اختیار کرتے ہیں۔ بچے چونکہ باپ کے مثل بننے کی کوشش کرتا ہے۔ اس لیے وہ اپنی زندگی کے لیے اسی طرح کے اصول کی تشکیل کرتا ہے۔ اور حق و باطل کی تیز میں اپنے ضمیر Conscience سے مدد لیتا ہے۔

گھر کے علاوہ بچوں کی تربیت ان کے حلقہٴ احباب میں ہوتی ہے۔ اپنے دوستوں کے ساتھ رہنے میں ان کو گھر کی بہ نسبت زیادہ آزادی حاصل ہوتی ہے۔

ان کے گردہ کا ایک لیڈر بن جاتا ہے اور وہ بعض اوقات اپنے دوسرے ساتھیوں کی رہنمائی کرتا ہے۔ مگر جماعتی زندگی میں بھی ہر بچے کی خصوصیات کچھ نہ کچھ الگ ہوتی ہیں۔ کیونکہ ہر بچہ فطری طور پر ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ جماعتی زندگی میں ایک خلاء بھی رہتا ہے۔ اگر بچوں کی تربیت صحیح طریقہ سے نہیں ہوتی ہے تو وہ مجرم بن سکتے ہیں اور دوسرا شخص کی نقصان پہنچا سکتے ہیں۔

جرم دان بچوں میں بھی ماحول کی بنا پر فرق پیدا ہو جاتا ہے۔ جڑواں بچوں کی دو قسمیں ہوتی ہیں مماثل جڑواں (Identical Twins) بچے ایک ہی بیضہ سے پیدا ہوتے ہیں۔ یہ بیضہ چورنگ کو دو حصوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ مگر ان دونوں کی وراثت یکساں ہوتی ہے۔ اس قسم کے بچے مکمل طور پر ایک دوسرے سے بہت مشابہت رکھتے ہیں۔ اگر اس قسم کے بچے ایک ہی گھراؤ، ایک ہی اسکول میں تعلیم پاتے ہیں تو ان پر ماحول کا کوئی اثر انداز نہیں ہوتا ہے، بلکہ عادات و خصائل میں وہ بالکل ایک نظر آتے ہیں۔ لیکن اگر الگ الگ دونوں کی پرورش ہوتی ہے تو ان کے اثر سے وہ ایک دوسرے سے مختلف ہو سکتے ہیں۔

جرم دان بچوں کی دوسری قسم برادرانہ جڑواں (Fraternal Twins) کہلاتی ہے اس قسم کے بچے دو بیضوں سے الگ الگ پیدا ہوتے ہیں۔ ان بچوں کی خصوصیات میں جڑواں بہت فرق پیدا ہو سکتا ہے اور اگر ان دونوں کو بالکل مختلف ماحول ملتا ہے تو ان میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔

اس کے علاوہ رضاعی بچوں (Foster Children) میں اور بھی زیادہ فرق ہوتا ہے یعنی عائلی اور برادرانہ جڑواں بچوں سے کہیں زیادہ رضاعی بچے مختلف ہوتے ہیں۔ مثلاً مائیں جڑواں بچوں میں ذہنی خارج قسمت (Intell)

Quoten کا فرق ۵۔ اختاریہ برادریہ جڑ۔ ال پنوں میں سبق

۹۔ اختاریہ۔ بھائی اور بہن میں فرق۔ ۱۰۔ اختاریہ اور برادریہ (ال اور الہ) میں

فرق ۱۵۔ اختاریہ ہوتا ہے۔

خوش گو اور احوال کے ذریعہ پنوں کو بہتر بنایا جاسکتا ہے مثلاً اچھی تربیت
کی مدد سے پنوں کی شرم، بزدلی، اعتماد کی کمی جھوٹا بولنے اور چوری کرنے
کی عادت کو دور کیا جاسکتا ہے۔ رضاعی پنوں کی حسیہ اچھے ماحول میں پرورش
اور تربیت ہوتی ہے تو ان میں برہنہ سی خویاں پیدا ہو جاتی ہیں، مگر ہمیں اس میں
بکھتر کو خزانہ نہ کرنا چاہیے کہ اگر کسی بچے نے درخت میں بہت سی خامیاں
پائی ہیں تو غلطی طور پر اچھے ماحول کے اثر سے بہت ذہین اور ہمدرد بنیں جن
سختا ہے۔ اس کی پرکھت میں پنوں کو درخت میں نہاں تھا اور مداحیرتہ ملیتی
ہو وہ اچھا ماحول پانے اور دیکھنے پر تڑپ اور خورق حاصل کر لیتے ہیں۔ اس کے
علاوہ شخصیت کی اصلاح اور طریقوں سے بھی ہوتی ہے۔ مثلاً پنوں کو ادب
جلس Etiquette کی کتب پڑھنے کا مشق دیا جاتا ہے۔ اس طرح
وہ اپنی شخصیت کو سنوار سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ کامیاب ساتوروں کی تلقین
سے بھی ایسا نتیجہ اپنے کو بہتر بناسکتا ہے۔

اس واقع پر ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انسان پر اس کی وراثت
کا گہرا اثر ہوتا ہے یا ماحول کا۔ جو لوگ وراثت کی اہمیت کے قائل ہیں ان کا خیال
ہے کہ اگر کسی بچے نے اپنے وطن میں بھی خوب سیات میں پائی ہیں تو اس کو اچھا
ماحول، باخوش قسمت، ممالک نہیں بنا سکتا ہے۔ مگر بزرگ احوال کے اثرات
کے قائل ہیں ان کا خیال ہے کہ بچہ چاہے بہت ہی وراثت سے نوازا ہو

اس کی پودش صفائی تعلیم اور تفریح کا خاص طور سے خیال رکھا گیا ہے تو اس کی شخصیت بلند ہو سکتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ انسان کی شخصیت پر وراثت اور ماحول دونوں کا اثر پڑتا ہے۔ اس لیے ہم ان دونوں عناصر کو اہم قرار دینے کے لئے مجبور ہیں شخصیت کی تعمیر داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں سے ہوتی ہے۔ داخلی طور پر وہ سمجھ، خصوصیات، پیدائش کے وقت ہی سے لے کر اس عالم آب و گل میں آتا ہے۔ اور خارجی طور پر وہ ماحول اور گرد و پیش کا اثر قبول کرتا ہے۔

مجھے یہ رائے ہے کہ قبل بلبل یا درمیں ہی کچھ خصوصیات رکھتا ہے۔ اس قسم کی خصوصیات مختلف بچوں میں مختلف قسم کی ہوتی ہیں۔ اب ان خصوصیات پر ماحول کا اثر پڑتا ہے۔ اور جس کا جیسا ماحول ہوتا ہے اسی کے تحت وہ حرکات و افعال کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس بات کو ایک مثال کے ذریعہ واضح کیا جاسکتا ہے۔ بچہ سے کسی وراثت ایک ہوا ہے۔ میں یاد دہاؤں ہوتی ہے۔ اس بچہ کو باہر سے مڑا ہوا ہوا چھوٹا اور گھاس لگتا ہے اس طرح پودا پودا ان چھوٹا ہے۔ دراصل پودے کے لئے وراثت اور ماحول دونوں ضروری ہیں اگر دانہ ہو گا تو ماحول دے گا تو پیدا نہیں ہو سکتا ہے اور اگر ماحول نہ دے گا تو دانہ اگ نہیں سکتا ہے۔ اسی طرح انسان کے لئے بھی وراثت اور ماحول دونوں ضروری ہیں اور ان دونوں کے امتزاج سے شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے۔

در اصل انسانوں میں فرق وراثت اور ماحول دونوں سبب سے واقع ہوتا ہے اگر دو اشخاص کی پیدائش ایک ہی نسل سے ہوئی ہو مگر ان کے ماحول مختلف ملا ہے تو ان کے افعال بھی مختلف ہوں گے۔ اسی طرح اگر دو اشخاص کے ماحول یکساں ملا ہو مگر ان کی وراثت میں فرق ہو تو ان دونوں اشخاص کے

کودار میں بھی فرق ہوگا۔

جس طرح ایک انسان دوسرے انسان سے فائدہ ہوتا ہو، اسی طرح ایک طاقتور بھی دوسری طاقت سے فائدہ ہوتا ہو۔ اس کا انحصار وراثت اور ماحول دونوں پر ہے۔ جو کچھ لکھا گیا ہے کہ شہر کے باشندوں میں دیہات کے باشندوں سے بہتر ذہانت ہوتی ہے۔ یہ شہر میں دیہات کی بنیاد پر تعلیم و تربیت کے زیادہ مواقع ملتے ہیں۔

جناحی زندگی میں ایک باپ اور قابل خود ہے۔ لچھ بچے بڑھی (ASCENDANCY) سے ان کو مانا جاتا ہے۔ اس اور کچھ بچے خرد تنی Submission کی حالت میں ہوتے ہیں۔ (استغناء دہی دہی)۔ انہوں میں محبوب ہو اس لئے بچوں کو سزا دینی کی بجائے دیش کی ضرورت ہے۔ اس طرح ایک سلاہ اور قابل وجہ ہے۔ بعض بچوں پر خود اعتمادی حد سے زیادہ پیدا ہو جاتی ہے اور بعض بچوں میں خود اعتمادی کا بالکل فقدان ہوتا ہو۔ ایسی صورت میں بھی بچوں کی تربیت اس انداز کی ہو کہ وہ زیادہ راستہ اختیار کر سکیں۔

وہ اصل جذبہ کترسی اور جذبہ برتری کا انحصار وراثت کے علاوہ ماحول پر بھی ہے۔ اگر بچوں کی بچپن میں تعریف اور ہمت افزائی کی جاتی ہے تو آئندہ کی زندگی میں ان میں جذبہ برتری پیدا ہو سکتا ہے۔ اور اس جذبہ کے تحت وہ سرکھٹا کام انجام دے سکتے ہیں۔ لیکن جن بچوں کی بچپن میں مذمت کی جاتی ہے اور ان کو پامال کیا جاتا ہے وہ خود اپنی نظر میں گر جاتے ہیں۔

انہوں میں ذہنی فراخ کا انحصار ہمیشہ پر بھی ہے۔ عام طور سے دیکھا جاتا ہے کہ دیہات کی بچوں کی تعلیم کی جاتی ہے۔ ان کے مقابلہ میں بچوں اور پروفیسروں میں ذہانت کی آہستہ آہستہ زیادہ نظر آتی ہے۔ والدین کے پیشہ کار ان کے

بچوں پر بھی پڑتا ہے۔ ایک فرد کا اکثر اوقات انسانا ذہن اور باشعور نہیں ہوتا
 اور جتنا کسی سرگامی اثر کا اثر کا باصلاحیت اور عقلمند ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ
 اعلیٰ بیشہ کے افراد کی صلاحیتوں میں بھی فرق پڑتا ہے۔ مثلاً ایک وکیل کو بہشتیوں
 سے ایک ڈاکٹر سے مختلف ہو سکتا ہے اور ایک انجینئر وکیل اور ڈاکٹر دونوں
 سے جداگانہ خصوصیات کا مالک ہو سکتا ہے۔
 مختلف تجربات سے بدیہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ :-



اعشاریہ ۱۱۲۔ بچوں کا ذہنی خارج قسمت
 منطقین نے بچوں کا ذہنی خارج قسمت ۱۱۱۔ اعشاریہ
 اور نیچے کمر کوں کے بچوں کا ذہنی خارج قسمت ۱۰۰۔ اعشاریہ
 معمولی کمر کوں کے بچوں کا ذہنی خارج قسمت ۱۰۵۔ اعشاریہ
 معمولی دشمنکاروں کے بچوں کا ذہنی خارج قسمت ۹۹۔ اعشاریہ
 اور مزدور کے بچوں کا ذہنی خارج قسمت ۹۶۔ اعشاریہ
 انسانوں میں اختلافات جنس کی بنا پر بھی پڑتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں
 کہ عام طور سے مردوں میں ذہانت زیادہ ہوتی ہے۔ (اس کا سبب یہ دوامت ہے
 علامہ اجول کا بھی فرق ہے۔ عورتوں کو عموماً اچھا احوال نہیں رہتا ہے۔ لیکن اگر
 ان کو خوشگوار اور صحت مند ماحول میں زندگی گزارنے کا موقع ملے تو وہ اپنی
 ذہانت اور صلاحیت کا مظاہرہ کر سکتی ہیں۔ مثال کے طور پر انجینئر کی کہ
 ایلا ایڈم روس کی کیتھرائٹ اور ہندوستان کی رعنیہ بیگم کی اچھا مثال ہے۔
 اس کے علاوہ ہمارا ذاتی مشاہدہ اور تجربہ ثابت کرتا ہے کہ عورتوں کا ذہن
 بچوں میں فطری حیثیت سے لڑکائیوں سے بہت پیچھے نہیں رہتا۔ اس کا

Psychology by Wood Worth and Marquis. P.180

باب دوم غالب کی شخصیت

باب اول کے باوجود کہ روشنی میں ہم غالب کی شخصی خصوصیات (Personalities) کا جائزہ لے سکتے ہیں، غالب کی شخصیت سے مختلف پلوں کو سمجھنے کے لئے ہم کو ان کی ادبی و ادبی طرز و رنگ کرنا ہو گا۔ غالب کی نسل کا تعلق قدیم ایران کے شاہنشاہان و درباروں کے پادشاهان علی شاہ قاجار سے (یعنی صفویہ) "مانہ سرول" میں قدیم ایران کی شاہی حکومتوں کا ذکر کیا ہے۔ اس کتاب میں مختلف ایرانی بادشاہوں کی تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ غالب نے ساری نفسا پر کیا ہے۔ تاہم ان تصاویر کی رو سے ہم کو ان بادشاہوں کی شکل و شہادت کا کچھ نہ سمجھ اندازہ ضرور ہوتا ہے۔

"مانہ سرول" کے مصنف کے آثار آبادیاں سے انجام برابر انبار کردہ، یہ بادشاہوں کے حالات و حال ہیں اس نے قدیم ایرانی حکومتوں کو پانچ خاندانوں میں تقسیم کیا ہے۔ (۱) آبادیاں، (۲) جیان (۳) شاپیان، (۴) ایرانیان، (۵) کلانیان، ان میں سب سے زیادہ مشہور خاندان آبادیاں کا ہے۔ ان کی تصویریں کتاب میں آتے ہیں۔ یہ لوگ ہندو کی پرستش کرتے تھے۔ اس خاندان کی آبادی آباد نے ڈالی تھی جس کے حکمران کو آبادی مانہ سرول۔ جلال پور کی علی شاہ قاجار - صفحہ ۸

مکو یا رکھہ کہتے تھے۔ کیونکہ ان کا خیال تھا کہ یہی گھر مقام باد جو۔ سہ آباد پنمبر
 پر ہی آسانی کتاب و سائر نازل ہوئی تھی۔ جیہ خانہ ان کا پہلا بادشاہ اور
 پنمبر جیہ ازم آزاد تھا جو پہاڑوں میں نرداں پرستی کرتا تھا۔ شائیان خاندان
 کا بانی شانی کلید تھا وہ بھی نرداں پرست تھا۔ اس کے بعد سائیان خاندان کی
 بنیاد پڑی جس کے پہلے بادشاہ کا نام یاسان تھا۔ اس کے بھی آبادیاں کے
 اصولوں کی پیروی کی کیونکہ وہ بھی سستادن اور رختیوں کو نرداں کا نور تصویر کرتا
 تھا۔ آخر میں کلشائیان خاندان کی بنیاد پڑی۔ اس خاندان کے بانی کا نام
 کلشہا تھا۔

”نامہ خسرواں“ کے مصنف نے کلشائیان خاندان کو چار حصوں میں
 منقسم کیا جو۔ (۱) پیشدادیاں (۲) کیاں (۳) اشکانیاں (۴) سامانیان
 ایران میں پیشدادیاں خاندان نے بہت شہرت حاصل کی جو۔ اس خاندان
 کی بنیاد کیومرث نے ڈالی جو۔ یہی نہیں بلکہ یہ دنیا کا پہلا بادشاہ مگر اس پر جس
 اہل عالم کے رائے آئیں بادشاہی پیش آئے۔ اسی سے سلطنت یہ شہر مشہور
 تختیں بڑی کہ کشور کشور

سربادشاہان کیومرث سے
 اس کی عظمت کا یہ عالم تھا کہ اس کے بعد کے بادشاہوں کو کہتے تھے کہ
 شہنشاہ یہ بھی مشہور ہے کہ شہنشاہ کی قوم اسی سے ڈالی جو۔ چنانچہ دادور
 آخر اور بلخ شہر کی بنیاد اس نے ڈالی جو۔ اس کا بیٹا
 ساک مادشاہ جو۔ جو عقل و خرد سے

نامہ خسرواں۔ جلال پور۔ جیو ملی لائبریری

۵۰

پٹا پوشنگ تخت نشین ہوا۔ یہ بہت عادل اور عایا پرور بادشاہ تھا۔ اس لئے رعایا نے اس کو پیش داد کا لقب دیا تھا۔ پیش معنی پہلا اور داد معنی انصاف کے ہیں۔ اس لحاظ سے اس کو عادل اول کہا گیا ہو۔ اس کے نام پر اس خاندان کا نام پیش دادیاں پڑ گیا۔ عام طور سے یہ کچھ مشہور ہو کہ اس بادشاہ نے پہاڑوں سے لہا بھٹوایا جس سے سامان جنگ تیار کیا گیا۔ اس سے خوش اور بابل شہروں کی بنیاد ڈالی۔ اسی بادشاہ کے زمانہ سے ایران میں آتش پرستی کا آغاز ہوا۔ پوشنگ کے بعد تہمورس بادشاہ ہوا۔ جو بہت بہادر اور عایا پرور بادشاہ تھا۔ اس کے بعد حمزید تخت نشین ہوا جس نے ”جام جم“ کی ایجاد کی۔ اس کے عہد سے بن نذر کی ابتدا ہوئی اس کے علاوہ اس کے دور میں شراب انگوڑ تیار کی گئی۔ حمزید کے عہد میں ایک ظالم شخص ضحاک تھا جس نے حمزید سے بغاوت کی۔ اس نے حمزید کو گرفتار کر کے آڑے سے چیر دیا تھا اور خود بادشاہ بن بیٹھا تھا۔ کچھ عرصہ کے بعد رمایا اس کے ظلم سے عاجز آئی اور بنیاد پر آمادہ ہوئی۔ کاوہ آہنگر نے ایک جھنڈا تیار کیا جس کا نام درفش کاویانی رکھا گیا۔ اس جھنڈے کے سایے میں باغیوں کا جلوس نکلا۔ ایرانیوں نے ضحاک کو گرفتار کر کے قتل کر دیا اور حمزید کے پوتے فریدون کو بادشاہ بنایا۔ سب سے پہلے آتش کدہ اس کے زمانے میں تیار ہوا۔ یہی فریدون فرزا غالب کے جد اعلیٰ تھے۔ فریدون کے بعد بھی اس خاندان میں مشہور بادشاہ گذرے ہیں۔ فریدون کے تین بیٹے تھے۔ ایرج، تور اور سلم۔ ایرج کو پایہ تخت کا مرکز ہی علاقہ ملا۔ مشرقی اضلاع تور کے حصہ میں آئے اور مغربی علاقہ سلم نے حاصل کیا۔ یہ تینوں بادشاہ اپنے علاقوں پر حکومت کرنے لگے۔ ان میں سب سے زیادہ مشہور بادشاہ تور تھا۔ اس کے نام پر توران شہر کی بنیاد پڑی۔ کچھ عرصہ کے بعد ان تینوں میں رقابت پیدا ہوئی۔ اس کا سبب

یہ تھا کہ ایرج تیمورس کی دواسی کے بطن سے تھا اور تو اور سلم غناک کی بیٹی کے
 بطن سے پیدا ہوئے تھے۔ کچھ عرصہ کے بعد ایرج اور سلم نے سازش کر کے
 تو کو قتل کرادیا۔ اس کے بعد ایرج کا بیٹا منوچہر بادشاہ ہوا اس نے فرات سے
 بہت سی ہری نکالیں۔ باغات لگائے۔ پہاڑوں اور جنگلوں سے درخت
 لگوا دیے۔ اس نے عروس لگتی کو بہت آراستہ کیا۔ منوچہر کی وفات کے بعد اسکے
 بیٹے نوذر نے سلطنت کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لی۔ کچھ عرصہ کے بعد افراسیاب
 نے نوذر پر حملہ کر دیا اور حکومت پر قبضہ کر لیا۔ اس کے زمانہ میں رستم پہلی بار گذر آئے
 شاہنامہ میں ایک جگہ فردوسی نے افراسیاب اور رستم کی جنگ کا ذکر کیا ہے
 چال نیرگوں شد ز گرد آفتاب کہ گفتی جہاں غری شد اندر آب
 فرد کوشت بر پسیل روئینہ خم دیدند شیبور با شکاؤ دم
 بجنید شرت و جویند کوہ زبا لگ سواران ہر دو گروہ
 درخشاں برگداندوزی تیغ نیز تو گفتی برآمد ہی راست خیز
 افراسیاب کے بعد دوبارہ شاہ اور گردے۔ زاب اور کیر شاسب۔ مگر
 اس کے بعد پیش وادیل پر زوال آ گیا اور ان کی بجگہ کیا نول۔ نیران میں
 حکومت قائم کر لی۔ اس خاندان کے شہزادہ شاہ کی قباد، کی کاو، کی شتر و،
 لہر اسب، گشتاسب، بہمن، سیاہ، اور آب اور دادا تھے۔ اگرچہ پیش وادیل کی
 حکومت ایران میں ختم ہو گئی۔ مگر وہ بالکل نیست و نابود نہیں ہوئے بلکہ ترکستان
 میں جا کر آباد ہو گئے۔ ان لوگوں نے سلطان محمود غزنوی کے عہد میں بہت ترقی کی
 اس خاندان کا بلاخص قوتاز، گذر اسب، قوتانی، زلی، لفظ جہاں، ساسانی، کمان
 کے ہیں۔ قوتانی کا نام ہوئی تھا۔ یہ ترکوں نے تاجک اور مصر کے کمانوں کو گزشتہ
 تھے اور کیر و نیران سمیت پناہ جاتے تھے۔

اس نے مرتے وقت اپنے پامیوں سے کہا کہ خدا نے مجھے میرے بھائی کی سزا دی جو میں نے
 کبھی خدا سے دعا نہ کی تھی کہ میں اس کا ایک پھل بھی کھاؤں۔
 اپنی عظیم فوج کو دیکھ کر میں نے کہا "میں ساری دنیا کا بادشاہ ہوں اور میرے خلات کوئی
 سر نہیں اٹھا سکتا ہو"۔ الپ ارسلان بہت کے وقت صرف ۳۴ سال کا تھا۔

الپ ارسلان کے بعد ۱۰۶۲ء میں ملک شاہ بادشاہ ہوا۔ اس کے
 عہد میں ملک نے بہت ترقی کی۔ نظام الملک، طوسی اس کا وزیر تھا اور ساری
 سلطنت پر حاوی تھا۔ وہ ایک قابل وزیر تھا جس کی تشبیہ "سیاست نامہ"
 فارسی ادب کا شاہکار ہے۔ کچھ عرصہ کے بعد ملک شاہ اور نظام الملک میں
 اختلافات پیدا ہو گئے۔ اس کے علاوہ جن بن صباح بھی نظام الملک کا
 دشمن تھا۔ ایک روز نظام الملک ملک شاہ کے ہمراہ اصفہان سے بغداد
 جا رہا تھا ملک شاہ نے نہاد کے مقام پر اپنا خیمہ نصب کیا۔ ۴ اکتوبر ۱۰۶۲ء
 کو وہ انظار کے بعد اپنی بیگم کے خیمہ کی طرف جا رہا تھا کہ ایک دہلی نوجوان
 نے اچانک اس پر چاقو سے حملہ کر دیا۔ نظام الملک اس دار سے جانبر نہ
 ہو سکا اور اس کا انتقال ہو گیا۔ نظام الملک طوسی کے انتقال کے تقریباً
 ایک ماہ بعد ملک شاہ بھی دنیا سے فانی ہو گیا۔

ملک شاہ کی وفات کے بعد ۱۰۹۲ء میں اس کا بیٹا برکیاروق بادشاہ
 ہوا جس کی عمر اس وقت ۱۳ سال کی تھی۔ اس کے خلات اس کے دوسرے
 بھائی محمود نے بغاوت کی سرکوبہ کر رکھی تھی۔ اس کا انتقال ۱۱۰۵ء میں
 ہو گیا۔ برکیاروق نے اپنے قیسرے بھائی سنجر کو خزانہ کا بادشاہ بنا دیا۔

سنجر کے عہد میں ملک نے بہت ترقی کی۔ انور کا دربار اشعرا اور ادبا سے
 مملو رہا تھا۔ سلجوقی، محمود و مسلمان، سنجر، رشید الدین و طرا

تطامی عرد ضعی سمرقندی، اوردی، خاتانی، تطامی اور طہیر خاریابی اس دور کے مشہور شعرا اور نثر نگار گذرے ہیں۔ سب کے انتقال ۵۵۰ھ میں ہو گیا۔ سلجوقی حکومت کو خوارزم شاہیوں نے زیر کر لیا اور اس عظیم الشان حکومت کا شیرازہ بکھر گیا۔ اس خاندان کے ایک شہزادے ترکم خاں نے سمرقند میں قیام کیا۔ ان کے بیٹے قوتان بیگ اپنے باپ سے ناراض ہو کر محمد شاہ کے عہد میں سمرقند سے ہندوستان آئے اور لاہور میں نواب معین الملک کی ملازمت اختیار کی۔ مسئلہ میں جب نواب معین الملک کا انتقال ہو گیا تو قوتان بیگ دہلی آ گئے اور نواب ذوالفقار الاول کے ملازم ہو گئے۔ پھر انھیں کی دہلی سے متعلق بادشاہ شاد عالم کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ انھوں نے پچاس سو روپے کے دستہ نماغری فرمایا گیا۔ اور ایک نقادہ ملا۔ اس کے علاوہ پچھتر ہا سو روپے کی ذات کے لئے اور دس روپے کی تنخواہ کے لئے ان کو بخش دیا گیا۔ پچھتر ہا سو روپے کے بدلہ وہ آکر منتقل ہو گئے قوتان بیگ کی سات اولادیں تھیں چار لڑکے اور تین لڑکیاں۔ ان کے دو لڑکوں کے نام کا پتا چلا جو ایک کے نام مرزا عبد اللہ بیگ اور دوسرے کا نام مرزا نصر اللہ بیگ تھا۔ مرزا عبد اللہ بیگ کے بیٹے مرزا آغا، تھے جو اگرچہ ۷۴۰ھ میں پیدا ہوئے۔

غالب کا جذبہ برتری

اس تشریح و تفصیل سے ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ مرزا غالب کا خاندانی تعلق پیش وادریوں اور سلجوقیوں سے تھا۔ اگر ہم کارل یونگ کے نظریہ کو تسلیم کر لیں تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مرزا غالب کے تحت الشعور میں ان کے خاندانی اثرات موجود تھے۔ ان اثرات کا اظہار ان کی شخصیت سے ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ

ان میں جذبہ برتری Magolomania بدرجہ اتم موجود تھا۔ اسی خصوصیت کو ہم جذبہ خود ادعائی (Self Assertion) بھی کہہ سکتے ہیں۔ ہر سال غالب کو اپنے خاندان پر ہمیشہ ناز رہا ہے۔ یہ جذبہ ان کی شخصیت اور شاعری دونوں پر زندگی میں حادی رہا ہے۔ ثبوت میں مرزا غالب کا یہ قلم در پیش کیا جا سکتا ہے جس کو دلائل کافی نے "یادگار غالب" میں درج کیا ہے۔

غالب از خاک پاک تو را نیم	لاجرم در نسب سرہ مندیم
ترک زادیم و در نثر سر ادہی	پہ سترخان قوم بیوندیم
ایکم از جماعت اتراک	در قسای زمانہ وہ چندیم
من ابائی ماکشا در زیست	مرزباں زادہ سمبندیم
دور معنی سخن نگار دہ	خود چہ گوئیم تا چہ چندیم
فیض حق را کینہ شاگردیم	عقل کل را بکینہ فرزندیم
ہم بہ تابش بہر حق ہم تقسیم	ہم بہ بخشش بہر اہل اندیم
بہ تلاش کہ ہست نیر دزیم	بہ معاشی کہ نیست خرسندیم
ہم بہ خوشن بھی گریتم	ہم بہ بد بنگار ہی خندیم

غرضیکہ مرزا غالب کی شخصیت اور اسکے جذبات و احساسات پر جذبہ برتری حادی رہا ہے۔ یہی ہمیں قلم ان کی جسمانی سائیت پر بھی ان کی نفسی سے اثرات موجود ہیں۔ مولوی محمد حسین آزاد نے مرزا غالب کی شکل و شباہت اور وہاں ہست کا ذکر کیا ہے۔ مرزا غالب کو ایک طفل میں یہ معلوم ہوا کہ مرزا حاتم علی نہر بہت طرح آدمی ہیں۔ اس لئے غالب کو مرزا حاتم علی نہر کو دیکھنے کا اختیاق پیدا ہوا۔ جب مرزا حاتم علی نے کہ یہ معلوم ہوا تو انھوں نے اپنا حلیہ لکھ کر غالب کو بھیجا۔ جب غالب نے ان کو جواب لکھا تو انھوں نے اپنا حلیہ پیش کر دیا۔ چنانچہ

غالب لکھتے ہیں :-

”بھائی تمہاری طرح داری گاؤں میں نے نعل جان سے سنا تھا جس زمانے میں وہ حامد علی خاں کی کوکر تھی۔ اور اس میں اور مجھ میں بے تکلفانہ ربط تھا۔ اکثر نعل جان سے پہرہاں اختلاط ہوا کرتے تھے۔ اس نے تمہارے شعر اپنی تعریف کے بھی مجھ کو دکھا دیئے۔ بہر حال تمہارا حلیہ دیکھ کر تمہارے کشیدہ قامت ہونے کا مجھے رشک نہیں آیا، کس واسطے کہ میرا قد بھی دراز ہی میں انگشت نما ہو۔ تمہارے گندمی رنگ پر رشک نہیں آیا۔ کس واسطے کہ جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چینی تھا اور دیدہ در لوگ اس کی تائش کیا کرتے تھے اب جو بھی مجھ کو وہ اینارنگ یاد آتا تو چھاتی پر سانپ پھر جاتا ہوں مولانا حالی نے بھی غالب کی جسمانی ساخت پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ فرماتے ہیں :-

”اب دلہن میں سے جن لوگوں نے مرزا کو جوانی میں دیکھا، ان سے سنا یا ہے کہ وہ فوائض شباب میں، وہ شہر کے نہایت حسین و خوشنود لوگوں میں شمار کئے جاتے تھے۔ اور بڑھاپے میں بھی جب کہ راقم نے بڑا بار ان کو دیکھا ہے، سبابت اور خوبصورتی نے آثار ان کے چہرے اور قد و قامت اور ڈیل ڈول سے نمایاں طور پر نظر آنے لگے تھے۔ مگر اخیر عمر میں قلت غوراک اور امراض دائمی کے سبب وہ نہایت نحیف و زار و زار ہو گئے تھے لیکن چونکہ ہاڑ بہت چکلا، قد کشیدہ اور ہاتھ پاؤں زبردست تھے۔ اس حالت میں بھی

۵۵
وہ ایک نواز و تورا کی معلوم ہو تے تھے۔

غالب کی بے فکری

مرزا غالب کی شخصیت کا ایک اور بھی اہم پہلو ہے۔ وہ اپنی ابتدائی عمر میں بالکل آزاد اور بے فکر (Carefree) رہے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان کا بچپن نہایت عیش و عشرت اور نشاط و مسرت میں گزرا ہے۔ مرزا غالب ۲۲ دسمبر ۱۸۶۹ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد مرزا عبد اللہ بیگ کی خاوی مرزا غلام حسین خاں کید ان کی صاحبزادی عزت انشا بیگم سے ہوئی تھی مرزا غلام حسین کا شمار آگرہ کے دربار میں کیا جاتا تھا۔ ان کے پاس آگرہ میں بھی کافی جائیداد تھی۔ اس کے علاوہ وہ متعدد گھاٹوں کے مالک تھے۔ مرزا عبد اللہ بیگ کا قیام آگرہ میں رہا۔ وہ اپنی سسرال میں خانہ و اماں کی حیثیت سے رہتے تھے۔ انھوں نے پہلے نواب آصف الدہلہ کے یہاں ملازمت کی۔ اس کے بعد حیدر آباد میں نواب نظام علی خاں کے ملازم ہوئے آخر میں بنٹوار سنگھ سراجا پور کی ملازمت اختیار کی۔ ۱۸۶۲ء میں راجا الود کے خلاف گزٹ کی ایک زمیندار نے بغاوت کی۔ راجا الود نے اس بغاوت کو فرو کرنے کے لئے ایک فوج روانہ کی۔ اس فوج کے ساتھ مرزا عبد اللہ بیگ کو بھی بھیجا گیا۔ اس جنگ میں مرزا عبد اللہ بیگ کے گولی لگی اور ان کا دم میں انتقال ہو گیا۔ اس وقت مرزا غالب ۵ سال کے تھے۔ راجا الود نے مرزا عبد اللہ بیگ کی خدمات کا اعتراف کیا اور ان کے بچوں کے لئے دو گھاٹوں اور کسی قدر زمین مقرر کر دیا جو ایک عرصہ تک

۱۵۔ یادگار غالب۔ مولانا حالی مرتبہ خلیل الرحمن داؤدی صفحہ ۲۲-۲۳

جاری رہا۔ اس کے بعد پھر بند ہو گیا۔ اور مرزا غالب کی تحریک کے باوجود دوبارہ جاری نہ ہو سکا۔

مرزا عبداللہ بیگ کی وفات کے بعد مرزا غالب کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ نے اپنے بھائی کے بچوں کی پرورش کی۔ چونکہ ان کے کوئی اولاد نہیں تھی۔ اس لئے انھوں نے مرزا غالب اور مرزا یوسف اور ان کی بہن چھوٹی خانم کو بہت ناز و لحیم کے ساتھ پالا۔ مرزا نصر اللہ بیگ کی زندگی بھی سپاہیانہ تھی۔ وہ پہلے مرہٹوں کے ملازم تھے اور اکبر آباد میں صوبہ دار تھے ۱۸۰۶ء میں لاہور لیک کے لئے اکبر آباد پر منتقل کیا۔ مرزا نصر اللہ بیگ نے خود میں قوت مقام دست تھیں دیکھی اس لئے ہتھیار ڈال دئے اور لاہور لیک سے علی کر دی۔ اس کے بعد مرزا نصر اللہ بیگ کے سارے خاندانہ لہ لو اب احمد بخش وانی کو ہار دئے ان کو انگریزی ملازمت دلا دی۔ نو اب احمد بخش پہلے ہی سے لاہور لیک کے لشکر میں ملازم تھے۔ ان کی سفارش نصر اللہ بیگ کے لئے کار نگہ نابت ہوئی۔ چنانچہ ان کو چار سو روپوں کا رسالہ اور بنادیا گیا اور سترہ سو روپے شاہزادہ مقرر ہوا۔ اس کے کچھ عرصہ بعد مرزا نصر اللہ بیگ نے ریاست ہلکے کے بارہوں سے سونک اور رینا کے علاقے چھپیں لیے۔ لاہور لیک مرزا کی اس فتح سے بہت خوش ہوئے اور ۱۸۰۸ء میں سونک اور سوناس کے دو پرگنے انھیں کو بخش دئے۔ اس کے ایک سال کے بعد ۱۸۰۶ء میں مرزا نصر اللہ بیگ ہاتھی سے گر کر فوت ہو گئے۔ اس وقت غالب کی عمر تقریباً ۱۰ سال تھی ان کی وفات کے بعد یہ دونوں پرگنے ان کی ملکیت سے نکل گئے اور اب مرزا غالب پھر بے سہارا ہو گئے۔

مرزا نصر اللہ بیگ کی وفات کے بعد ذوالب احمد بخش نے ان کے ورثہ کی پرورش کی ذمہ داری لی۔ ذوالب احمد بخش کو انگریزی حکومت کی خدمت کے صلہ میں میوات میں غیر ذی پودہ جھڑکے اور مضامینات ہوڈل میں لٹکانے اور پونا ہانا وغیرہ کی جائداد ملی تھی۔ اس کے علاوہ ذوالب احمد بخش خاں ہمارا اچھا بھائی اور سنگھ والی بھڑکے کے وکیل تھے۔ اس لئے راجا صاحب نے انکو دیوار کا پرگنہ عطا کر دیا تھا۔ ذوالب احمد بخش خاں اور لارڈ لیک میں یہ طے ہوا تھا کہ وہ انگریزی حکومت کو ۲۵ ہزار روپیہ سالانہ ادا کرتے رہیں۔ مرزا نصر اللہ بیگ کی وفات کے بعد ذوالب احمد بخش نے لارڈ لیک سے ۴۰ مئی ۱۸۵۷ء میں یہ طے کیا کہ مرزا نصر اللہ بیگ کے پاس جو چار سو روپے کا دستہ تھا اس کو لٹکانے پر اجازت ہو جائے۔ اس کے علاوہ ۲۵ ہزار روپیہ سالانہ جو خود ادا کرتے تھے معاف کر دیا جائے اور یہ طے ہوا کہ وہ اب ۵۰ ہزار روپیہ سالانہ ذمہ پر صرف کریں گے اور دس ہزار روپیہ سالانہ مرزا نصر اللہ بیگ کے ورثہ پر بطور بخشش خرچ کریں گے۔ اس کے بعد، چونکہ لارڈ لیک ذوالب احمد بخش نے لارڈ لیک سے ایک نیا شیعہ حاصل کر لیا اور یہ طے ہوا کہ مرزا نصر اللہ بیگ کے ورثہ پر جو ۱۰ ہزار روپیہ سالانہ کی رقم خرچ ہوتی تھی وہ ۵ ہزار روپیہ سالانہ کر دی جائے اس میں سے ۲ ہزار روپیہ سالانہ خواجہ حاجی کو دے جائیں اور ۱/۲ ہزار روپیہ سالانہ مرزا نصر اللہ بیگ کے مال اور تین لاکھ پندرہ سو روپے اور ۱/۲ ہزار روپیہ سالانہ مرزا نواب اور مرزا یوسف کے لئے مقرر کر دیا جائے

اس طرح مرزا غالب کو ۷۵ روپیہ سالانہ کی رقم بطور پنشن ملتی تھی۔
 غرضیکہ مرزا غالب کو کچھ رقم اپنی دوھیالی کی طرف سے حاصل ہوتی
 تھی۔ مگر ان کی تنھیال والے کافی متمول اور دولت مند لوگ تھے۔ چونکہ
 مرزا غالب اگرچہ میں اپنے تنھیال ہی میں رہتے تھے اس لیے ان کا بچپن
 نہایت عیش و مسرت کے ساتھ گذرا۔ یہی نہیں بلکہ وہ ادب و ادبی راہ بے راہ روی
 کی زندگی گزارنے لگے۔ اس کا ذکر شیخ محمد اکرام نے نہایت مزے کے حوالے سے
 کیا جو جس میں خود غالب اپنی بری صحبت پر نام ہوئے ہیں چنانچہ وہ لکھتے ہیں
 "سینہ من نفسے داشت برداں آسانی کیسے کہ ادب ترین زار و زور۔"

زیاں زدہ من اکرم خبر بد نہایت زوم و بنان مرا قتلے بود بہ وجہ
 باری اے کہ از قبلہ خیزد۔ بیدہ کوش من اکہ بار ماں بشو رہ
 زار و زور ختم۔ با این فرزند کچھ درخانی نہاد۔ زیں سال سیاہ
 رو کہ اگر دور و زکار۔ با فرد فرہنگ بیکانہ دبا نام و رنگ دشمن۔
 با فردا نکال ہم نشین و بااد باش ہم رنگ یا اے میرا یہ بڑے
 زبان بے حوت کو اے۔ در مسکنت خویش کو دلی را دستیار
 و در آزار خویش دشمن را آموزگار

غرضیکہ غالب کا عہد طفلی عیش و خوشی کے گلشن میں گذرا۔ جہاں خازانہ
 حیات کا گذر تھا۔ ان کا زیادہ وقت، چوسر کھیلنے اور تینگ اڑانے میں
 گذرتا تھا۔ اسی بنا پر ان کے مزاج میں آزادی اور بے راہ روی
 داخل ہو گئی تھی۔

۱۔ ذکر غالب۔ مالک رام۔ صفحہ ۳۱-۳۲

۲۔ حیات غالب۔ شیخ محمد اکرام۔ صفحہ ۱۷

غالب کی ذہانت

مرزا غالب کے کردار کی ایک یہ بھی خصوصیت ہے کہ وہ فطری طور پر بہت ذہین (Intelligent) تھے۔ ان کو فطرت نے اعلیٰ دماغ عطا کیا تھا اور ان کی ذات میں بہت سی صلاحیتیں موجود تھیں۔ جن سے انھوں نے کام لیا۔ انھوں نے ایوان شاعری میں ایسے نقشہ نگار پیش کیے جن پر باہر و انجم کو بھی رشک آتا ہو گا۔

اس موقع پر ایک سوال پیدا ہوتا ہے۔ مرزا غالب نے مرزا عبد اللہ بیگ اور مرزا نصر اللہ بیگ اور نواب احمد بخش خاں کے زیر سایہ پرورش پائی۔ اس لئے ان تینوں فوجی افسروں کی تعلیم اور ان کی ذات میں انھوں نے سنی ہو گئی اور آلات حرب و ضرب سے ان کی آنکھیں آشنا ہوئی تھیں۔ یہی نہیں بلکہ ۱۸۲۵ء میں جب انگریزوں نے بھرت پور کے قلعہ پر حملہ کیا تو نواب احمد بخش خاں بھی انگریزوں کی طرف سے جنگ میں شریک تھے مالک رام صاحب کا ڈیڑھ سو کہ "اس معہ کے میں غالب اور میرزا علی بخش خاں دونوں ان کے ہم رکاب تھے" علیہ ذریعہ یہ ہے کہ پھر غالب نے فوجی ملازمت کیوں نہیں کی اور اپنے اپنے پیشہ آباؤ کیوں رشک کر دیا۔ اس کا ایک سبب تو خارجی معلوم ہوتا ہے، دہلی اور گھنٹی سنی اسلامی مملکتوں پر زوال آ رہا تھا۔ اس لیے یہ سلفیت کوئی برا شکر گھنٹہ سے تباہ تھیں۔ دوسری طرف انگریزوں کا تسلط ہندوستان پر روز بروز بڑھتا جا رہا تھا۔ اس بنا پر ان کو بھی کسی بڑے لشکر کی ضرورت نہیں تھی۔ اس لئے غالب

غالب نے فوجی ملازمت کی طرہ تو یہ نہیں کی۔

اس کا دوسرا سبب داخلی ہو سکتا ہے۔ مرزا غالب نے فطری طور پر دراشت میں اعلیٰ ذہانت پائی تھی۔ اگر وہ اپنی صلاحیتوں کو فوجی فتوحات کی طرف منتقل کرتے تو اس میں بھی کامیابی حاصل کرتے۔ مگر ان کا رجحان شکر ہی نہیں تھا۔ بلکہ علمی تھا۔ اس لئے انھوں نے اپنی صلاحیتوں کو علم و عرفان کی طرف موڑ دیا۔ غالب نے خود ایک شعر میں اس مسئلہ کو حل کر دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

سویشت سے ہر پیشہ آباء سپہ گری کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے
اس شعر میں غالب نے خود ہی وضاحت کر دی ہے کہ ان کے آباد اجداد کا پیشہ سپہ گری تھا۔ اس لئے ان کو بھی سپاہی ہونا چاہیئے تھا۔ مگر چونکہ وہ جس درجہ میں تھے اس وقت سپہ گری کے لئے زیادہ گنجائش نہیں تھی اس کے علاوہ ان کا فطری رجحان علم و ادب کی طرف تھا۔ اس لئے انھوں نے اپنی فطری صلاحیتوں کو شعر و سخن کے سانچہ میں ڈھال لیا۔

غالب نے ایک فارسی کے غزل میں بھی اپنے نقطہ نظر کا اظہار کیا ہے۔
”آہ از من کہ مرانیای زده و سوخته خرم آفریدند۔ نہ باین نیا
گان خویش سلطان بنجدار ائے کلاه دگر سے نہ بہ فرہنگ
خزائنگان پیش بولعلی آسا علم دہر سے گفتم، در دیش باشم و
آزاد اندر سپہرم۔ زوق سخن کہ ازلی آہ زده بودم را ہزنی
کرد در ابدال فریفت کہ آئینہ زده و در صورت معنی بودن نیز
کار نمایاں است۔ سر لشکر سی و دانش وری خود نیست۔ صوفی
گویی بگذارد بہ سخن گسری رد سے آہ۔ ناگزیر ہم چہاں کردم و

سفینہ در بحر شمر... - - - - - رزواں کو دم - قلم علم شد و تدبیر ہائے مسکتہ

آبِ قلم

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب الپ ارسلان ملک شاہ اور سحر کی طرح شہنشاہی نہ کر سکے۔ مگر انھوں نے اپنے نقصان کی تلافی کر لی۔ انھوں نے ہاتھ میں تلوار لینے کے بجائے قلم اٹھالیا۔ اور میدان جنگ میں اس بات کے بجائے علم و فن کی جہاں بانی کو پسند کیا۔ اس طرح انھوں نے الفریڈ ایڈلر کے مسئلہ تلافی (PRINCIPLES OF LITIGATION) سے فائدہ اٹھایا۔ یہی نہیں کہ انھوں نے مسئلہ تلافی کی بنیاد پر اپنی قویہ شعرد شاعری کی طرف مبذول کی بلکہ اس فن کو حاصل کرنے کے لئے انھوں نے فن شاعری میں زیادہ سے زیادہ کوشش رکھی۔ اور اپنی ساری خدا داد صلاحیتوں کو عرصہ سخن کو حاصل کرنے میں صرف کر دیا۔ انھوں نے کثرت شاعری کو اپنے خونِ جگر سے سینچا جس کی بنا پر زمینِ شعر سے لالہ دگی کے حسین بھول نمودار ہوئے۔

غالب نے اپنے رجحان کی تبدیلی کا ذکر ایک بار باغی میں بھی کیا ہے وہ فرماتے ہیں :-

نائب بہ گھر زد و دزد ششم ز اں دو بہ صفائی دم تفت دم
ز اں رفت پسیدی دم چنگ خیر شد تیر شکستہ میرا کاں تلسم
جو بیکہ پگری کا موقع غالب کو حاصل نہ ہوا تھا اس لیے انھوں نے شعر گوئی کی طرف توجہ کی۔ بہر حال غالب اس صورت میں بھی نقصان میں نہیں رہے۔ اگر ان کے آباء اجداد نے شمشیر و نیام کے ذریعہ شہرت

ماہل کی تودہ ردشائی قلم کی مدد سے بام شہرت پر پہنچ گئے۔

اس موقع پر ایک اور امر توجہ طلب ہو۔ مرزا غالب اور مرزا یوسف حقیقی بھائی تھے۔ مگر وہ دونوں کی صلاحیتوں میں کافی فرق ہو۔ اگر مرزا غالب اور مرزا یوسف مماثل چرٹوالی ہوتے یا ہر انداز چرٹوالی کی شکل میں پیدا ہوتے تو دراشت کے نقطہ نظر سے بہت کچھ یکساں ہوتے مگر چونکہ دونوں کی پیدائش الگ الگ وقت میں ہوئی ہے اس لیے انہیں یکسانیت کی تلاش فضول ہے۔ بہر حال مرزا غالب فطری طور پر ذہانت اور صلاحیت میں مرزا یوسف سے بڑے تھے۔

مرزا غالب اور مرزا یوسف کے اصول میں بھی فرق رہا ہے۔ اس کا بھی امکان ہے کہ پیدائشی مراتب (innate) کی بنیاد غالب کی طرف زیادہ توجہ دی گئی ہو اور مرزا یوسف کو نظائر انگریز کیا ہو۔ مگر یہ بات یہاں بڑی حد تک واضح ہے کہ پیدائشی مراتب کے نقطہ نظر سے غالب نے بہت زیادہ فائدہ حاصل نہیں کیا ہے۔ کیونکہ غالب کے والدین صاحب اور چچا صاحب کال کے بچپن میں انتقال ہو چکے تھے۔ جہاں تک وہاں ان کی تشریف خاں کی توجہ کا معاملہ ہو وہ تقریباً خوار نہ ہو سکتے تھے۔ کیونکہ انھوں نے مرزا غالب اور مرزا یوسف سے یہ مدت پہلے اعتنائی نہیں کرتے تھے البتہ ان کی حق تلفی بھی کہ اس کا امکان ہے کہ ان دونوں بھائیوں کی ماں عزت النساء بیکم کی نظر التفات مرزا غالب پر زیادہ ہو اور مرزا یوسف پر کم ہو۔ غرضیکہ مرزا غالب اور مرزا یوسف کے بچپن میں ماحول یکساں ملا۔ مگر دونوں کی صلاحیتوں میں دراشت کے نقطہ نظر سے نمایاں فرق ہے۔

غالب کی خوش طبعی

مرزا غالب اور مرزا یوسف کے مزاج میں بھی فرق ہے۔ مرزا غالب خوش طبع (Genial) تھے۔ ہم کو مرزا یوسف کے بارے میں زیادہ حالات نہیں معلوم ہیں۔ تاریخ اور تذکرے اس معاملہ میں خاموش ہیں مگر میرا خیال ہے کہ مرزا یوسف طبیعتاً غموم ہوں گے۔ اس کے مختلف اسباب ہو سکتے ہیں۔ دراشت کی بنا پر بھی وہ غموم ہو سکتے ہیں۔ اس کا بھی امکان ہے کہ ماحول نے بھی ان کو غمگین بنا دیا ہو۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ مرزا یوسف ۲۸ سال کی عمر میں یا گل ہو گئے تھے لیکن ان کے آباد اجداد میں کسی کو جنون ہوا تھا کہ نہیں اس کا سراغ نہیں ملتا ہو۔ ممکن ہے کہ کسی سخت صدمہ کی بنا پر ان کا دماغی توازن بگڑ گیا ہو۔

جہاں تک مرزا غالب کا تعلق ہے وہ خوش و خرم رہتے تھے وہ اپنے احباب سے بے لطف گفتگو کیا کرتے تھے۔ مولانا حالی کا قول ہے کہ ان کی تقریر میں بھی ذہنی لطیف تھا جو ان کی تحریر میں تھا خصوصاً غالب جب سرحد کے عالم میں ہوتے تھے تو ان کے لبوں سے فراغت کے پھول برستے تھے مولانا حالی نے "یادگار غالب" میں ان کے بہت سے لطیفے پیش کیے ہیں یہاں بطور نمونہ غالب کا ایک لطیفہ پیش کیا جاتا ہو۔

ایک روز شام کو میر ہندی مجروح غالب کے پاس بیٹھے تھے اور وہ پینک پر لیٹے ہوئے درد سے کرا رہے تھے۔ مرزا کی بے پنی کو دیکھ کر میر ہندی مجروح ان کے پاؤں دابنے لگے۔ مرزا نے کہا "بھئی تو

سید زادہ ہے۔ مجھے کیوں گنہگار کرتا ہے؟" میرہدی مجرد نے کہا آپ کو ایسا ہی خیال ہے تو پیر دا بنے کی اجرت دے دیجئے گا۔" مرزا نے جواب دیا۔
 "ہاں اس کا سناؤ ثقہ نہیں۔" جب میرہدی مجرد پیر دا ب چکے تو انھوں نے اجرت طلب کی۔ مرزا غالب نے جواب دیا "بھیا کیسی اجرت؟ تم نے میرے پاؤں دا بنے میں نے تمھارے پیسے دا لیے۔"

یہی نہیں کہ غالب ظریف تھے بلکہ ان کی گفتگو میں طنز بھی ہوتا تھا۔
 حالی کا قول ہے کہ غالب ایک دفعہ رات کو بلنگا پر لیٹے ہوئے آسمان کی طرف دیکھ رہے تھے۔ تاروں کی ظاہری بے نظمی اور انتشار دیکھ کر بولے "جو کام خود رائی سے کیا جاتا ہے اکثر بے ڈھنگا ہوتا ہے۔ تاروں کو تو دیکھو کس اہر تیار سے بکھرنے ہوئے ہیں۔ تناسب ہو نہ انتظام ہو نہ میل ہو نہ بدلتا ہے مگر بادشاہ خود غماز ہے کوئی دم نہیں مار سکتا۔"
 انھیں ظریفانہ باتوں کی بنا حالی نے غالب کے لئے لکھا ہے کہ
 "ظرافت مزاج میں اس قدر تھی کہ اگر ان کو بجائے حیوان ناطق کے
 حیوان ظریف کہا جائے تو بجا ہے۔"

غالب کی یادداشت

مرزا غالب کی یادداشت (Memory) بھی بہت قوی تھی۔ ان کے گھر میں کوئی کتاب ذاتی نہیں تھی۔ وہ کرایہ پر کتابیں منگواتے تھے اور پڑھنے کے بعد واپس کردیتے تھے مگر جوان کے لئے ضروری بات ہوتی تھی اس کو وہ اپنے حافظ میں محفوظ کر لیتے تھے۔ مکالمہ میں جب انھوں نے

لے۔ یادگار غالب مولانا حالی۔ مرتبہ خلیل الرحمن داؤد جی۔ صفحہ ۹۷

”باد مخالف“ مثنوی لکھی تو مخالفین کے اعتراضات کے جواب میں اساتذہ کے کلام سے دس دس بارہ بارہ سندیں محض یادداشت کی بنا پر کچھ کر بھیجیں اسی طرح سے ”برہان قاطع“ کی غلطیوں کو سچا کر کے جیب انھوں نے ”قاطع برہان“ لکھی اس وقت بھی انھوں نے اپنی قوتِ حافظہ پر بھروسہ کیا۔ ان واقعات کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب کی قوتِ یادداشت بہت زبردست تھی۔

غالب کی تعلیم

مرزا غالب ایک تعلیم یافتہ (Educated) انسان تھے۔ انھوں نے ادب و شاعری کے باوجود اپنی تعلیم کی طرف سے بے توجہی نہیں رہی۔ بچپن میں ان کو اچھا تعلیمی ماحول ملا۔ اس کا امکان ہے کہ انھوں نے ابتدائی تعلیم اپنی ماں عزت النساء سے حاصل کی ہو۔ اس کے علاوہ اگر وہ مولوی محمد معظم سے انھوں نے ابتدائی فارسی پڑھی۔ مولانا حالی کے قول سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسی زمانے سے فارسی میں شاعری بھی کرنے لگے تھے۔ ایک دن مرزا غالب نے ایک فارسی غزل کہی اور ”کہ چہ“ ردیف کا استعمال کیا۔ اور مولوی محمد معظم کو وہ غزل دکھلائی۔ مولوی صاحب نے اعتراض کیا کہ ”ردیف“ ”معنی چہ“ ہونا چاہیئے۔ غالب اس وقت خاموش رہے مگر کچھ دنوں کے بعد مولوی نے یہاں ”کہ چہ“ کا استعمال ان کو نظر آیا اور انھوں نے مولوی صاحب کو دکھایا۔ اس کے بعد مولوی محمد معظم نے غالب کی ذہانت کی بہت تعریف کی۔

باغی کے گلستان بے خزاں میں غالب کو نظیر اکبر آبادی کا شاعر بتایا ہے مگر

یہ واقعہ درست نہیں ہے۔ مالک رام نے ذکر غالب میں باطن کے قول کی تردید کی
 اور بتایا ہے کہ محض فطیر اکبر آبادی کے بیٹے گلزار علی آیسر کے ایسا سے تذکرہ
 لکھا گیا جو ذاب محمد مصطفیٰ خاں شیعہ کے تذکرہ "گلشن لے خار" کے جواب
 میں تھا اور جس میں ذاب صاحب نے مومن آرزوہ اور غالب کی مدح سرائی
 کی تھی۔ اور فطیر اکبر آبادی کو پست شاعر قرار دیا تھا۔ باطن نے آیسر کے ایسا
 سے اپنا تذکرہ تیار کیا اور غالب کو پست کرنے کے لئے ان کو فطیر کا شاگرد
 قرار دیا۔

مولوی محمد عظیم کے علاوہ اس کا بھی امکان ہے کہ انھوں نے میر اعظم علی
 سے استفادہ کیا ہو جو اس دور کے ایک مشہور مدرس تھے۔ غالب ان کے
 باقاعدہ شاگرد نہیں تھے۔ مگر ممکن ہے کہ ان کی صحبت سے انھوں نے فائدہ
 اٹھایا ہو۔ میر اعظم کا مکان آگرہ میں غلام گلاب خانہ میں تھا۔ اور اس محلہ
 میں غالب کی بھی بڑی باشعفی۔ میر اعظم اپنے عہد کے بہت عالم و فاضل
 انسان تسلیم کیے جاتے تھے۔ انھوں نے ۱۸۰۵ء میں سکندر نامہ کا اردو
 میں ترجمہ کیا تھا اور ۱۸۰۷ء تک وہ تصنیف و تالیف میں مشغول رہے اس
 لئے بعید از قیاس نہیں ہے کہ مرزا غالب نے میر اعظم علی سے بھی استفادہ
 کیا ہو۔

مولانا حاکم کا قول ہے کہ غالب نے عبد الصمد سے بھی فارسی سیکھی۔ یہ شخص
 پارسی نژاد تھا اور اس کا اصل وطن یزد تھا۔ بعد میں وہ سلمان ہو گیا۔ اسلام
 قبول کرنے سے قبل اس کا نام ہرمز تھا۔ وہ سیر و سیاحت کے سلسلہ میں
 ۱۸۱۱ء - ۱۸۱۲ء میں ہندوستان آیا اور آگرہ بھی پہنچا۔ مرزا غالب نے

جو اس وقت ۳۴ سال کے تھے، عبدالصمد کو اپنے مکان پر دو سال تک بٹھرایا اور اس سے فارسی کی تعلیم حاصل کی اور پارسی مذہب کے نکات دہیا نت کئے۔ عبدالصمد کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ عربی کا بھی عالم تھا، ممکن ہو کہ غالب نے اس سے کچھ عربی بھی پڑھی ہو۔ مگر غالب کو عربی پر عبور حاصل نہیں ہو سکا۔ اگرچہ وہ فارسی کے بہت بڑے عالم ہو گئے۔ یہاں تک کہ خارجی ان کی مادری زبان ہو گئی۔

جس طرح اس امر کو مشکوک خیال کیا جاتا ہے کہ غالب قیصر اکبر آبادی کے شاگرد تھے اس طرح اس کے بارے میں بھی شک ہو کہ غالب کے عبدالصمد کی شاگردی اختیار کی تھی۔ یہی نہیں بلکہ یہ بات بھی ثابت کی گئی ہے کہ عبدالصمد محض ایک فرضی شخص تھا۔ قاضی عبدالودود صاحب نے اپنے مضمون ”ہرمزد و عبد الصمد“ میں اس کے وجود ہی سے انکار کیا ہے اور اپنے بیان کے ثبوت میں مضبوط دلائل پیش کئے ہیں۔ ان کا قول ہے کہ غالب کو یہ ثابت کرنا تھا کہ وہ ہندوستان کے واحد فارسی داں ہیں۔ اس لیے یہاں کے باشندوں کو مرعوب کر پنے کے لئے انھوں نے عبدالصمد کا نام گھڑ لیا۔ غالب کے علاوہ اور کوئی شخص دنیا کا، عبدالصمد سے اپنی واقفیت کا اظہار نہیں کرتا ہے اور نہ اس کی کوئی تحریر موجود ہے۔ قاضی صاحب کا قول ہے کہ غالب کی ابتدائی شاعری میں بتدل کا اثر موجود ہے۔ سوال یہ ہے کہ ان کے یہاں عبدالصمد کے اثرات کیوں نہیں پائے جاتے ہیں۔ جبکہ انھوں نے عبدالصمد سے استفادہ کیا ہے۔ وہ یہ بھی فرماتے ہیں کہ غالب کے عہد میں ایران میں قیما شاعر تھے۔ اس لئے قیما کے یہاں جو ایرانی محاورے ملتے ہیں وہ غالب کے یہاں کیوں نہیں موجود ہیں۔ اگر عبدالصمد کا اثر غالب پر ہوتا تو ان کے یہاں

ایرانی محاورات کی کثرت ہوتی۔ قاضی صاحب نے یہ بھی فرمایا ہے کہ غالب کے دعوے کے بموجب وہ دساتیر سے مکمل واقفیت رکھتے تھے مگر انکی ابتدائی نظم و نشر میں دساتیر کے الفاظ نہیں ملتے ہیں۔ قاضی صاحب نے اس سلسلہ میں ایک اور محفل بات کہی ہے۔ مشعلہ کے نگ بھگ سراج الدین احمد خاں نے غالب سے کسی کتاب کا نام دریافت کیا تھا جس میں قدیم ایرانیوں کی زبان اور مذہب کا ذکر ہو۔ غالب نے جواب میں عرض "دستان مہارہب" کا نام لکھا مگر انھوں نے وہ باتیں نہیں لکھیں جو ان کو عبد الصمد سے معلوم ہوئی تھیں۔ اسی طرح "باد مخالف" مثنوی میں انھوں نے ایرانی شعرا کے نام لیے ہیں جن کے تتبع پر انھوں نے اظہارِ فخر کیا ہے مگر ان شعرا کی فہرست میں عبد الصمد کا نام نہیں ہے۔ اس کے علاوہ خاتمہ کلیات نظم فارسی میں بھی عبد الصمد کا ذکر نہیں ہے۔ قاضی صاحب کا یہ بھی قول ہے کہ "دکا، سرور، شفیقہ، اکرم الدین، صابر، باطن، محسن، سید احمد خاں کی کتابوں میں عبد الصمد اور اس سے تلمذ کا ذکر نہیں ہے۔"

بہر حال مرزا غالب چاہے نظیر اکبر آبادی اور عبد الصمد کے شاگرد نہوں اس کے باوجود یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ وہ ایک قیلم یافتہ انسان تھے وہ فارسی کے بہت بڑے عالم تھے۔ ان کی واقفیت عربی زبان سے بھی تھی۔ وہ عربی سلاہ احوال غالب۔ مرتبہ ڈاکٹر محمد الدین آزاد۔ مضمین قاضی عبد اللہ ودود بہ عنوان ہرزد تم عبد الصمد صفحہ ۲۳۴۔ تا صفحہ ۲۵۸

نوٹ:- مولانا عرشی راہپوری بھی قاضی عبد اللہ ودود کی رائے سے متفق ہیں۔ ان کا قول ہے "لیکن فی الحقیقت یہ شخصیت (عبد الصمد) سراسر افسانہ تھی جسے اندازہ مصلحت میرزا نے پیش کر دیا تھا" (دیوان غالب ودود۔ مرتبہ مولانا عرشی راہپوری۔ دیباچہ صفحہ ۷)

مردوں میں بھی دخل رکھتے تھے۔ وہ علم نجوم سے بھی آگاہ تھے۔ تصوف کے انھوں نے متعدد درالے پڑھے تھے۔ اس لئے تصوف میں بھی ان کو دخل تھا۔ غرض کہ مرزا غالب کے تعلیم یافتہ ہونے میں کوئی شک نہیں ہر اسی بنا پر ان کی شخصیت میں ایک آب و تاب پائی جاتی ہے۔

غالب کی تہذیب

غالب کی شخصیت کی ایک یہ بھی خوبی ہے کہ وہ ایک اہل تہذیب Cultured انسان تھے۔ چونکہ ان کا تعلق ایک اعلیٰ خاندان سے تھا۔ اس لئے ان کی عادات و خصائل میں تہذیب داخل ہو گئی تھی۔ ان کو آگرہ میں بھی بہتر ماحول ملا۔ وہاں انھوں نے تعلیم یافتہ طبقہ کی صحبت اختیار کی۔ مولوی محمد عظیم میر اعظم علی اعظم اور مولوی کامل وغیرہ کی صحبت نے مرزا غالب کی شخصیت کو جلا بخشی تھی۔

مرزا کی تہذیب اور اخلاق پر دہلی کا بھی گہرا اثر پڑا۔ ان کی شادی ۱۸ اگست ۱۸۵۷ء میں دہلی کے مشہور شاعر اور صوفی مرزا الہی بخش خاں معروف کی صاحبزادی امراؤ بیگم سے ہو گئی۔ مرزا غالب کی عمر اس وقت ۱۳ سال کی تھی اور امراؤ بیگم نے ۱۱ سال پورے کر لئے تھے۔ مرزا الہی بخش خاں معروف نے مرزا کو اب فخرالدولہ کے چھوٹے بھائی بنے۔ اس طرح غالب کا تعلق دہلی کے ایک اعلیٰ خاندان سے ہو گیا۔ اگرچہ اس سے قبل مرزا نصر اللہ بیگ کی شادی مرزا اب فخرالدولہ کی بہن سے ہو چکی تھی۔ اس لحاظ سے غالب کی رشتہ داری پہلے ہی سے اس خاندان سے تھی۔ مرزا امراؤ بیگم کے ساتھ عقد کے بعد یہ رشتہ اور بھی زیادہ مستحکم ہو گیا۔ اگرچہ

غالب کی دہلی میں سات سال کی عمر ہی سے آمد و رفت شروع ہو گئی تھی مگر اب اس عقد کے بعد ان کا رجحان دہلی کی طرف زیادہ ہو گیا۔ آخر کار وہ ۱۸۱۲ء سے مستقل طور پر دہلی میں قیام پذیر ہو گئے۔

جب مرزا غالب نے دہلی میں سکونت اختیار کی، اس وقت دہلی کی شان و شوکت ختم ہو چکی تھی۔ مولانا حاکمی کا قول ہے کہ جب وہ دہلی پہلی بار گئے تو اس بارغ میں پت پتھر شروع ہو گئی تھی، کچھ لوگ دہلی سے باہر چلے گئے تھے اور کچھ دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔ مگر جو باقی تھے اور جن کو دیکھنے کا کچھ کو ہمیشہ خیر ہے گا وہ بھی ایسے تھے کہ نہ صرف دلی بلکہ ہندوستان کی خاک سے پھر کوئی دیا اٹھتا نظر نہیں آتا۔ کیونکہ جس سانچے میں وہ ڈھلے تھے وہ سانچہ بدل گیا اور جس ہوائیں انھوں نے نشوونما پائی تھی وہ ہوا پلٹ گئی۔

مولانا حاکمی کا یہ قول بہت درست ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ دلی بڑی حد تک ویران ہو چکی تھی تاہم اس وقت بھی وہاں علم و فن کے خیدائی تہذیب و اخلاق کے پیکر اور شعرو شاعری کے دلدادہ موجود تھے۔ مفتی صدر الدین آزاد، مولوی فضل حق اور سر سید احمد خاں، علی احمد دہلوی پر غلام تھے، جن کے وجود سے سر زمین دلی کی تابنائی میں اضافہ ہو رہا تھا۔ اگرچہ بہادر شاہ ظفر کی حکومت کا دور ختم ہو چکا تھا اس کے باوجود غلام علی میں علمی اور ادبی ماحول قائم تھا۔ بہادر شاہ ظفر خود شاعر تھے۔ اسکے علاوہ دلی عہد شاہ شہزادہ فتح الملک اور مرزا فرخو بھی شاعری کرتے تھے۔ غالب بھی اس عہد میں شاہ فیروز، ذوق اور توسن جیسے باکمال شعرا موجود

تھے۔ نواب مصطفیٰ خاں شیعہ کی بھی دہلی میں رہائش تھی۔ جو شاعر ہونے کے علاوہ تنقیدی شعور بھی رکھتے تھے۔ اس عہد میں شاہ عبدالعزیز، شاہ اسماعیل اور سید احمد بریلوی بھی موجود تھے۔ مرزا غالب کے خاص دوستوں میں بریلوی فضل حق خیر آبادی تھے۔ اس کے علاوہ مرزا کے تعلقات امین الدین احمد خاں، ضیاء الدین احمد خاں اور نواب حاتم الدین سے بھی تھے۔ اس طرح غالب کو دہلی میں تعلیم یافتہ اور ہندو ماحول مل گیا۔ اس ماحول میں غالب کی تہذیبی شخصیت اور بکھر آئی۔

غالب کی خودداری

مرزا غالب کی شخصیت میں ایک اور خصوصیت زیادہ نمایاں ہے۔ فحش برتری، خاندانی فزیت اور اعلیٰ ماحول کی وجہ سے ان میں خودداری (Self-esteem) کا جذبہ پیدا ہو گیا تھا۔ انھوں نے دہلی میں اپنے مرتبہ کو قائم رکھنے کی کوشش کی۔ اگرچہ غالب کی مالی حیثیت بہت زیادہ اچھی نہیں تھی مگر وہ دہلی میں امیرانہ شان سے زندگی بسر کرتے تھے اور چونکہ ان کے تعلقات عوامین شہر سے تھے۔ اس لئے دہلی میں ان کو تمدن و منزلت حاصل ہو گئی تھی۔ اسی لئے غالب میں خودداری کی شان پیدا ہو گئی تھی۔ ان کی زندگی کے مختلف واقعات ان کی خودداری پر روشنی ڈالتے ہیں۔

مرزا غالب نے ۱۸۲۷ء میں اپنی نیشن کے قصیدے کے سلسلہ میں فلک کا سفر کیا۔ انھوں نے جاتے وقت لکھنؤ میں قیام بھی کیا۔ اور وہاں کئی ہفتے ٹھہرے اس وقت لکھنؤ میں غازی الدین حیدر بادشاہ تھے اور

معتدالدولہ آغا میر و وزارت کے عہدے پر فائز تھے۔ غالب نے غازی الدین حیدر کی شان میں ایک معرکتہ الکارا قصیدہ کہا تھا امدان کی خواہش تھی کہ اس قصیدہ کو وہ بادشاہ کے حضور میں پیش کریں۔ غالب کا یہ بھی مقصد تھا کہ ان کو اس قصیدہ کے صلہ میں اتنی معقول رقم مل جائے تاکہ وہ ملک کے اخراجات برداشت کر سکیں۔ مگر غالب کو یہ قصیدہ نواب غازی الدین حیدر کی خدمت میں پیش کرنے کا موقع نہ مل سکا۔ یہی نہیں بلکہ ان کی ملاقات وزیرِ معتدالدولہ آغا میر سے بھی نہیں ہو سکی جن کی شان میں انھوں نے ایک مدحیہ شریعتِ تعظیم لکھی تھی۔ اس کا سبب یہ تھا کہ غالب نے ان سے ملاقات کے لئے دوسریں لکھی تھیں۔ پہلی شرط یہ تھی کہ ملاقات کے وقت وزیرِ معتدالدولہ اپنی جگہ پر کھڑے ہو کر ان کو تعظیم دیں۔ دوسری شرط یہ تھی کہ انھیں نذر سے معاف کیا جائے۔ نواب وزیر کو یہ شرطیں منظور نہیں اس لئے غالب ان سے ملاقات کے بغیر کھنڈ سے انصاف ہو گئے۔ اس واقعہ سے غالب کی خودداری پر بخوبی روشنی پڑتی ہے۔

مرزا غالب کی خودداری کی ایک اور مثال موجود ہے ۱۸۴۰ء میں جیمس ٹامسن سکریٹری ہندوئی کالج کے مہمان کے لئے آئے اور انھوں نے کہا کہ عربی کی طرح اس کالج میں فارسی کا بھی ایک درس ہونا چاہیے۔ صدر الدین خاں آزاد نے اس جگہ کے لئے مرزا غالب، موہن اور مولوی امام بخش کا نام پیش کیا۔ چونکہ ان تینوں میں مرزا غالب کی شہرت مستحکم ہو چکی تھی اس لئے سر ٹامسن سکریٹری گورنمنٹ ہند نے سب سے پہلے مرزا غالب کو انٹر ویو کے لئے طلب کیا۔ مرزا صاحب اپنی بالکی پر سوار ہو کر

سکرٹری کے ڈیرے پر پہنچے اور اس بات کے منتظر رہے کہ سکرٹری صاحب ان کے استقبال کو آئیں۔ جب مرزا صاحب کے اندر پہنچنے میں کچھ تاخیر واقع ہوئی تو ٹامسن نے ایک جعدار کو تاخیر کا سبب معلوم کرنے کے لیے روانہ کیا۔ مرزا صاحب نے جواب دیا کہ حسب دستور ٹامسن صاحب میرے استقبال کو آئیں، آپ میں اندر جاؤں۔ تب سکرٹری صاحب باہر نکل آئے اور مرزا صاحب سے کہا کہ جب آپ دربار گورنری میں تشریف لائیں گے تو ایک ریش کی حیثیت سے آپ کا استقبال کیا جائے گا۔ پھر یہاں آپ ملازمت کے سلسلہ میں آئے ہیں اس موقع پر یہ باتاد نہیں ہو سکتا ہو۔ مرزا غالب نے جواب دیا کہ میرا سرکاری ملازمت کرنے کا اس وجہ سے ارادہ تھا کہ میرے اعزاز میں اضافہ ہو نہ کہ موجودہ اعزاز میں بھی فرق آئے سکرٹری صاحب نے کہا ”ہم ناعدہ سے مجبور ہیں“ تب مرزا صاحب نے جواب دیا تو پھر مجھ کو اس خدمت سے ران کیا جائے۔ یہ کہہ کر وہ اپنے مکان واپس چلے آئے۔

مالی نے یادگار غالب میں ایک جگہ غالب کی خودداری پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ فرماتے ہیں :-

”باد جو دیکھ مرزا کی آمدنی اور مقدار بہت کم تھا کہ خودداری اور حفظ وضع کو وہ کبھی ہاتھ سے نہ دیتے تھے۔ شہر کے امراء و عمائد سے برابر کی ملاقات تھی۔ کبھی بازار میں بغیر پاکی یا ہوادار کے نہیں نکلتے تھے۔ علماء شہر میں سے جو لوگ ان کے مکان پر نہیں آتے تھے، وہ بھی کبھی ان کے مکان پر نہیں جاتے تھے۔ اور جو شخص ان کے مکان پر آتا تو ادب ہی اس کے مکان پر ضرور جاتے تھے ایک روز کسی سے مل کر نواب علی علی خان مرحوم کے مکان پر آئے

میں بھی وہاں اس وقت موجود تھا۔ نواب صاحب نے کہا "آپ مکان سے سیدھے نہیں آئے ہیں۔ یا کہیں اور بھی جانا ہوا تھا" مرزا نے جواب دیا "مجھ کو ان کا ایک آنا دینا تھا اس لئے آؤں وہاں گیا تھا وہاں سے یہاں آیا ہوں"۔

غالب کا احساس

جب ہم غالب کی شخصیت کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم کو ان میں ایک اور خصوصیت نظر آتی ہے۔ غالب طبیعتاً احساس (Sensitive) و افح ہوئے تھے۔ چونکہ وہ عالی نسل سے تعلق رکھتے تھے اور ریاضہ زندگی بسر کرنے لگے تھے اس کے علاوہ اعلیٰ پایہ کے شاعر تھے۔ اس لئے جب کوئی بات ان کے فراح کے خلاف درخما ہوتی تھی تو وہ اس سے متاثر ہوتے تھے۔

غالب کو اپنی فیشن لینے میں بقیں پیش آ رہی تھیں۔ اس کا احساس انکو کافی تھا۔ غالب کے چچا نصر اللہ بیگ، کی دنیا کے بعد نواب احمد بخش خاں ان کے متعلقین اور غالب کے بھائی اور بہن کی پرورش کے ذمہ دار ہو گئے تھے۔ مگر نواب احمد بخش خاں نے ۱۸۲۲ء میں اپنی جائیداد کا بیوا کر دیا۔ انھوں نے فردز پر جھک کر ریاست اپنے بڑے بیٹے نواب سید الدین خاں کے نام رکھ دی، جو میرانی بیوی ہو خاتم کے بطن سے بنے اور لوہار دین جائیداد اپنی دوسری بیوی انیم جان کے بطن میں الدین احمد خاں اور شیعہ الدین احمد خاں کے سپرد کر دی۔ اس وقت دین کی رو سے غالب ان کے تیسرے نواب شمس الدین خاں کی جائیداد سے بنے گی۔ مگر نواب شمس الدین

خاں غالب کو نیشن دینے میں تاخیر رہتے تھے اور ان کو بہت تنگ کرتے تھے۔ اس کا سبب یہ تھا کہ غالب کے تعلقات سے کوآپٹمس الدین خاں کے چھوٹے بھائیوں سے زیادہ اچھے تھے۔ جن کو وہ سحر و سحریات کی نظر سے دیکھتے تھے۔ اس بنا پر کوآپٹمس الدین خاں غالب سے بھی ناخوش رہتے تھے۔ غالب اپنی نیشن کے معاملات کو اس سے قبل کوآپ احمد بخش خاں کے روبرو کئی بار پیش کر چکے تھے اور اپنی پوری نیشن طلب کی تھی۔ مگر کوآپ احمد بخش خاں غالب کا منہ بند کرنے کے لیے کچھ الگ سے رقم ان کو دے دیا کرتے تھے۔ اس لئے غالب، خاموش ہو جاتے۔ نتیجہ ان کے علاوہ غالب کو یہ بھی خیال ہوتا تھا کہ اگر وہ کوآپ احمد بخش خاں کے خلات کوئی قدم اٹھائیں گے تو ان کے خسر کوآپ الہی بخش خاں مراد ناراض ہو جائیں گے۔ مگر سال ۱۸۶۱ء میں مراد کا انتقال ہو گیا۔ لہذا غالب کا وہ لحاظ ختم ہو گیا۔ کوآپ احمد بخش خاں نے یہ بھی وعدہ کیا تھا کہ خواجہ حاجی کے انتقال کے بعد یہ رقم بھی خاں خاندان میں منتقل ہو جائے گی۔ خواجہ حاجی کا انتقال کوآپ الہی بخش خاں مراد کی وفات سے ایک سال قبل ہو گیا تھا خواجہ حاجی کی وفات کے بعد ان کی نیشن ان کے دونوں بیٹوں شمس الدین خاں مراد خواجہ جان اور بدر الدین خاں مراد خواجہ امان میں تقسیم ہو گئی۔ خواجہ حاجی نے ہمیشہ خود کو مراد انٹر بیگ کا رشتہ دار ظاہر کیا جو بڑی حد تک درست رہا۔ مگر غالب کا قول تھا کہ وہ ان کے چچا کا ملازم تھا۔ بہر حال خواجہ حاجی کے انتقال کے بعد غالب اپنی نیشن کے معاملات سے بالکل باایس ہو گئے۔ ان کے باوجود انھوں نے ایک بار پھر معاملات سے انکار نہ کیا۔ فیروز پور، جھر کہ کاسٹرو کیا مگر کوآپ احمد بخش خاں نے کوئی خاطر خواہ جواب نہیں دیا۔

غالب کے دل کو ذواب کے رویے سے چوٹ لگی اور ان کو اپنی ذلت اور مفلسی دونوں کا احساس ہوا۔

غالب جب ذواب احمد بخش خاں کی طرف سے مایوس ہو گئے تو ان کے کچھ احباب نے مشورہ دیا کہ وہ کلکتہ جا کر سپریم کورٹ میں اپیل کریں۔ بخاشچہ غالب نے کلکتہ جانے کی تیاری کی۔ وہ دہلی سے روانہ ہوئے اور فرخ آباد، کانپور، کھنڈ، باندہ، موڈا، چلہ تارا، الہ آباد، بنارس، پٹنہ، مرشد آباد ہوتے ہوئے ۲۰ فروری ۱۸۶۵ء کو کلکتہ پہنچے۔ جب غالب مرشد آباد میں تھے تو ان کو اطلاع ملی کہ ذواب احمد بخش خاں کا انتقال ہو گیا۔ اس کے باوجود غالب نے اپنی عدالتی کارروائی شروع کر دی۔ یہاں ان کے ساتھ ایک بڑی اینڈریو اسٹرٹنگ اور اسٹینٹ سکریٹری سامن فریزر نے بہت اچھا برتاؤ کیا اور مدد کا وعدہ کیا۔ چنانچہ انکی درخواست گورنر جنرل کی خدمت میں پیش کی گئی، مگر وہاں سے یہ جواب نہ آیا کہ اس درخواست کو دہلی کے ریڈیٹنٹ کی سفارش ہونا چاہیے۔ اس لئے غالب نے اپنی درخواست کو دہلی میں اپنے وکیل سپر لال کو روانہ کیا تاکہ وہ دہلی کے ریڈیٹنٹ سر ایڈورڈو کالبروک سے دستخط ان کی درخواست پر کر کے کلکتہ روانہ کریں۔ اگرچہ دہلی کے ریڈیٹنٹ کے دستخطیں کافی تاخیر واقع ہوئی مگر کالبروک نے مرزا کے حق میں دستخط کر دیے۔ اس کے بعد کالبروک پر عین کا مقدمہ چلا اور وہ درخواست کر دی گئی۔ ان کی جگہ پرنسپل انسپکشن ریڈیٹنٹ مقرر ہوئے جو ذواب بخش الدین خاں کے دوست تھے۔ اس لئے انھوں نے ایک نئی ریپورٹ گورنر جنرل کو لکھ کر روانہ کر دی کہ مرزا غالب کو جو ۵۰ روپیہ سالانہ پنشن ملتی ہے یہ دہشت ہے۔ جب غالب کو اس نئی ریپورٹ کی خبر ملی تو وہ ریڈیٹنٹ سال کلکتہ میں رہنے کے بعد نومبر ۱۸۶۵ء

۱۰۔ کو دلی: اپس آگئے۔ اس سفر کی وہ بہر سے غالب بہت زبردبار ہو گئے۔ پھر کلکتہ جانے سے بھی مرزا غالب کے مسائل کا کوئی حل نہیں نکلا۔ اس بنا پر غالب بڑی طرح سے مایوسی کا شکار ہو گئے۔

کلکتہ میں غالب کے احساس کو ایک اور ذریعہ سے بھی درد پہنچا رہا تھا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی حکومت کے مدرسہ خلیفہ میں شاعر سے منعقد ہوا کرتے تھے جس میں غالب کلکتہ پہنچے تو ان کو بھی مشاعرے میں شرکت کی دعوت دی گئی۔ غالب نے یہاں ایک غزل پڑھی جس کا مطلع یہ ہے۔

گر دم شرح ستمہائے عزیزاں غالب
در ہم امید ہاں نازِ جہاں بر نیز
غالب کی اس غزل پر بہر شاعر کا کافی اعتراضات کئے گئے اور سند میں تیل کے اشعار پیش کئے گئے۔ غالب ہندوستان کے فارسی گو شاعر کو خیال میں نہیں لاتے تھے۔ وہ صرف امیر خسرو کے قائل تھے۔ اس سبب انھوں نے تیل کے بارے میں کہا کہ میں خرید آباؤ کے کھرتی پتی کی سند کو نہیں تسلیم کرتا ہوں۔ چنانچہ وہیں غالب کے خلاف ہنگامہ ہوا۔ مخالفین میں سب سے آگے درجہ بہت علی تھے جو تیل کے شاعر تھے۔

غالب نے اپنے مخالفین کو اپنی شاعری "بادِ مخالف" میں نہایت مدلل طریقہ پر جواب دیا۔ انھوں نے اس شنوی میں اپنی غریب الوطنی اور اہل ملک کی سرزہری کا بھی ذکر کیا۔ مگر چونکہ غالب کو کلکتہ میں رہ کر اپنا کام بنانا تھا، اس لیے انھوں نے اس مخالفت کے آتش کو دبانے کی کوشش نہ کی اور حکومت امیر کو یہ اختیار کیا لیکن کلکتہ کے تنازعہ سے ان کو سخت سدہ پہنچا اور ان کے احساس کو چوٹ لگی۔

تیس۔ بیکر غالب، الگ رام۔ صفحہ ۷۰

غالب کے احساس کو ایک بار اور دھکا پہنچا۔ چونکہ وہ اپنی پیشین کا مقدمہ
 ہار گئے تھے اور اب قرض خواہوں کو قرضہ کی ادائیگی کی امید باقی نہیں
 رہی تھی، اس لئے وہ قرض خواہوں نے دیوانی عدالت میں مرزا غالب
 کے خلاف دعویٰ دائر کر دیا اور ان کو ڈگری بھی حاصل ہو گئی۔ مرزا غالب
 کے پاس اتنی رقم نہیں تھی کہ وہ ڈگری کی ادائیگی کر سکیں اس لیے بجز
 جیل جانے کے اور کوئی چارہ نہ تھا۔ مگر چونکہ غالب کا شمار شہر کے
 رؤسا میں ہوتا تھا اور ان کی شہرت بھی مسلم ہو چکی تھی اس لئے عدالت
 نے ان کے ساتھ یہ نرمی برتی کہ وہ خود جیل میں نہ آئیں بلکہ ان کے گھر
 پر عدالت کا ایک چہرہ اسی بیٹھا رہے گا اور ان کی نگرانی کرتا رہے گا۔
 اگرچہ مرزا غالب گھر ہی پر قید تھے مگر ان کی حالت زندانیوں کی جیسی
 تھی۔ مرزا غالب کو اس واقعہ سے سخت صدمہ پہنچا۔

مرزا غالب کے دل پر ایک اور واقعہ نے زخم کاڑی لگایا۔ اصل
 بات یہ تھی کہ نواب احمد بخش خاں کی وفات کے بعد نواب شمس الدین
 خاں نے عدالت میں یہ دعویٰ دائر کر دیا کہ چونکہ ان کے بھائی ابھی
 نابالغ ہیں اس لیے لوہارو کی جائداد کے وہ متولی مقرر کر دئے جائیں اور
 ان کے بھائیوں کو پیشین ادا کر جائے۔ یہ مقدمہ دہلی کے ریڈیٹرٹ کے
 یہاں پیش ہوا جس نے یہ فیصلہ کیا کہ لوہارو کا پرگنہ امین الدین خاں اور
 ضیاء الدین خاں میں برابر تقسیم کر دیا جائے۔ نواب شمس الدین خاں کو متولی بنانے
 کی کوئی ضرورت نہیں ہو۔ یہ بھی حکم دیا گیا کہ جاگیر نے اتنے اخراجات
 کئے بعد جو دہ پیہہ باقی بچے اس کا نصف حصہ سرکاری خزانے میں جمع ہو
 اور جب ضیاء الدین خاں نابالغ ہو جائیں تو وہ دہ پیہہ ان کے سپرد

کر دیا جائے۔

رینڈیٹ ڈپٹی نے منظور کی کے لئے یہ فیصلہ حکومت ہند کے پاس مکتہ
بیج دیا حکومت ہند نے رینڈیٹ کے فیصلہ کو منظور کر لیا مگر اس میں یہ ترمیم
کر دی کہ لوہار و تقسیم نہ کیا جائے بلکہ نابالغی کے عہد تک اس جاگیر کے متعلق
نواب شمس الدین خاں کو مقرر کر دیا جائے۔ اس فیصلہ کے مطابق نواب
شمس الدین خاں ۱۸۳۲ء میں لوہار و کے مقرر ہوئے اور یہ سطرے
ہو کہ نواب شمس الدین اپنے دونوں بھائیوں کو چھبیس ہزار روپیہ سالانہ
اداکر تے رہیں۔^{۱۹}

جب ولیم فریڈرک ڈپٹی کے ایجنٹ مقرر ہوئے تو نواب امین الدین خاں
اور ضیاء الدین خاں نے ان کے سامنے اپنا مقدمہ پیش کیا کہ لوہار و
ان کے سپرد کر دیا جائے۔ فریڈرک نے ان دونوں کو مشورہ دیا کہ وہ کلکتہ
میں گورنر جنرل کے سامنے اپنا مقدمہ پیش کریں۔ گورنر جنرل نے فیصلہ
ان دونوں بھائیوں کے حق میں کیا۔ نواب شمس الدین خاں اس فیصلہ
سے بہت ناراض ہوئے اور ولیم فریڈرک کے قتل کی سازش کی۔ ۲۲ مارچ
۱۸۳۵ء کو جب ولیم فریڈرک رات کا کھانا دو یا گچ میں راجہ کشن گڈھ کے
یہاں کھا کر واپس آ رہے تھے تو گیارہ بجے رات کے وقت نواب
شمس الدین خاں کے ملازم کریم خاں نے ان کو گولی مار کر ہلاک کر دیا۔
اس مسئلہ میں تفتیش شروع ہوئی تو نواب صاحب کے دیگر ملازمین بھی
گرفتار ہوئے اور آخر میں خود نواب شمس الدین خاں کو بھی گرفتار کر لیا گیا

علی رکن نواب۔ پتھری چندر۔ صفحہ ۱۸، ۱۹

۱۱۹۔ حیات غالب۔ شرح میر اکرام۔ صفحہ ۱۱۹

پہلے کریم خاں کو ۲۹ اگست ۱۸۳۵ء کو پھانسی دی گئی۔ اس کے بعد ۱۸ اکتوبر ۱۸۳۵ء کو ڈاکٹر اب شمس الدین خاں کو بھی کشتی میں دروازے کے باہر پھانسی کے تختہ پر لٹکا دیا گیا اور ان کی جائیداد نیز ذریعہ پور جھک ضبط کر لی گئی۔ مقدمہ کی تفتیش کے دوران میں غالب پر بھی حکومت کو شبہ ہوا کیونکہ غالب اور ڈاکٹر اب شمس الدین خاں میں ان بن تھی۔ چنانچہ غالب سے بھی باز پرس کی گئی مگر غالب بے گناہ ثابت ہوئے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کے دامن پر خون کا کوئی داغ نہ تھا مگر ان جیسے حساس شخص کے لئے یہی کیا کم تھا کہ ان کو انگریزی حکومت نے باز پرس کی۔ اس نکتہ کا بھی غالب کو بہت احساس ہوا۔ چونکہ غالب کی عادتیں بچپن میں قیام آگرہ کے دوران خراب ہو چکی تھیں اور دہلی میں ان کے مخلص دوست مولوی فضل حق خیر آبادی نے ان کی بہت اصلاح کی اس کے باوجود مرزا غالب اپنی بہت سی بری عادتوں کو ترک نہ کر سکے۔ وہ خراب نوشی اور قمار بازی کی لست میں ہمیشہ گرفتار رہے۔ مرزا غالب کو جوابدہ کھیلنے کی عادت تھی۔ شیخ محمد اکرام کا قول ہے کہ غالب کو ۱۸۳۷ء میں جوابدہ کھیلنے کی بنا پر سزا ملی تھی۔ ایک روز پولیس نے ان کے مکان کو گھیر لیا اور غالب کو مع ان کے اجاب کے گرفتار کر لیا۔ یہ سارے مجربین عدالت میں حاضر ہوئے اور سب پر تلو تلو رد پیہ جرمانہ ہو گیا۔ چنانچہ مرزا غالب کو تلو رد پیہ جرمانہ ادا کرنا پڑا۔ دوسری بار غالب ۱۸۴۰ء میں چوسر کھیلنے کی بنا پر سزا یاب ہوئے۔ انھوں نے اپنی پہلی گرفتاری سے سبق حاصل نہیں کیا اور جوابدہ کھیلنے کی عادت بھاری رکھی۔ ان دنوں مرزا خاں کو قوال دہلی تھے۔ جو مرزا غالب کے

کے دوست تھے۔ اس لیے وہ ان کی حرکتوں کو نظر انداز کر دیتے تھے۔ کچھ عرصہ کے بعد ان کا تبادلہ ہو گیا اور ان کی جگہ فیض احسن خاں کو تو ال مقرر ہوئے۔ مرزا ایک روز اپنے احباب کے ساتھ جواکھیل رہے تھے کہ ان کے کچھ دشمنوں نے کو تو ال شہر کو اطلاع دے دی۔ کہ تو ال شہر کچھ باہیوں کے ساتھ غالب کے مکان پر پہنچ گئے۔ اور انھوں نے اطلاع کرانی کہ کچھ زنانہ سپاہیاں آئی ہیں۔ یہ معلوم کر کے مرزا صاحب نے دروازہ کھلوا دیا اور پولیس والے اندر داخل ہو گئے۔ اور غالب کو مع ساتھیوں کے گرفتار کر لیا اور مقدمہ کنور وزیر علی خاں کی عدالت میں پیش ہوا، غالب کی گرفتاری پر عائدین شہریاں تک کہ بہادر شاہ ظفر نے سفارش کی مگر عدالت نے کچھ سماعت نہ کی اور غالب کو جھپٹنے قید با مشقت اودھو کر رہ پیر جرانہ کی سزا کا حکم سنایا گیا۔ چنانچہ غالب کو جیل میں قید کر دیا گیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کو جیل میں کوئی خاص تکلیف نہیں تھی۔ ان کے دوست احباب بھی ان سے مل سکتے تھے مگر اس سزا سے غالب کی عزت خاک میں مل گئی جس کا ان کو سخت اندیشہ ہوا۔ ایک روز سر راس سول سرجن دہلی جیل خانے کے قیدیوں کو دیکھنے کے لیے گئے۔ وہاں انھوں نے غالب کو بھی دیکھا اور ان پر رحم کر کے سرکاری حکومت کو سفارش کی۔ اس طرح غالب تین ماہ کی قید کے بعد رہا ہو گئے۔ مگر اس قید کا ان کے دل و دماغ پر گہرا اثر پڑا۔ مولانا حالی نے غالب کے ایک نامی خط کا ترجمہ کر کے ان کی زبوں حالی کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

”میری یہ آرزو ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں اور اگر رہوں

تو ہندوستان میں نہ رہوں۔ روم ہو، مصر ہو، ایران ہو،

بنداد ہو۔ یہ بھی چائے دے، خود کھینے آزادوں کی جائے پناہ
اور آستانہ رحمتہ اللعالمین دلدادوں کی تکیہ گاہ ہو، دیکھیے
وہ وقت کب آئے گا کہ وہ ماندگی کی قید سے، جو اس گزری
ہوئی قید سے زیادہ جالی فرسا ہو، نجات پاؤں۔ اور بغیر
اس کے کہ کوئی منزل مقصد و قرار دے، سر بہ صحرانکل جائے
اس عبادت سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کو اپنی ذلت کا
کس قدر احساس تھا۔

غالب کو ایک بار ذوق سے ٹکڑے پر بھی خفت کا سامنا کرنا پڑا۔
دسمبر ۱۸۸۷ء کو مرزا جواں بخت کی شادی کے موقع پر غالب نے ایک
سہرا کہا جس کے مقطع میں ذوق پر چڑھا تھی۔

ہم سخن ہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں دیکھیں اس سہرے کھدے کوئی ہنس سہرا
ہمارا شاد ظفر نے ذوق کو یہ سہرا دکھایا اور غالب کے مقطع کی طرف بھی
اشارہ کیا۔ پھر حکم دیا کہ تم بھی ایک سہرا کہہ دو۔ ذوق نے اسی وقت
سہرا کہا اور مقطع میں غالب کو جواب دیا۔

جبکہ دعویٰ ہر سخن کا یہ سادے اس کو دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا
ذوق کا یہ سہرا کافی مشہور ہوا۔ بقول مولوی محمد حسین آزاد شام تک شہر
کی گلی گلی، کدھر کدھر چہل گیا اور دوسرے دن اخباروں میں مشہور
ہو گیا۔ مرزا غالب زمانہ شناس تھے انھوں نے فوراً بطور معذرت ایک قطع
کہا۔ جس کے چند اشعار یہ ہیں۔

منظور ہے گزشتہ احوال واقعی اپنا بیان حسن طبیعت تھیں مجھے

سویت سے ہو پیشہ آباپ ہنگری کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے
 کیا کم ہو یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہوں مانا کہ جاہ و منصب و عزت نہیں مجھے
 استادشہ سے ہو مجھے پر خاش کا خیال یہ تاب ایہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے
 ظاہر ہے کہ غالب کے یہ قطعہ مجبوراً کہا ہو گا۔ کیونکہ بہادر شاہ ظفر
 کو ناعوش کرنے کا مطلب ملازمت سے دست بردار ہونا تھا۔ یہ واقعہ
 بھی غالب کے احساس کو صدمہ پہنچانے کے لیے کافی تھا۔

غالب کے احساس کو ۱۸۵۲ء میں بھی صدمہ پہنچا۔ دراصل
 غالب اولاد کی نعمت سے محروم تھے۔ اگرچہ ان کے سات بچے پیدا
 ہوئے مگر سب کا انتقال بچپن ہی میں ہو گیا تھا۔ اس لئے غالب نے
 اپنی ٹری سالی بنیادی بیگم کے صاحبزادے زین العابدین خاں عارف کو
 اپنا متبنی بیٹا بنالیا تھا۔ مگر بدقسمتی دیکھیے کہ عین شباب میں عارف کا انتقال
 ۱۸۵۸ء میں ہو گیا۔ اس سانحہ کا اثر غالب پر بہت گہرا پڑا۔ انھیں پر ملال
 خیالات کا اظہار غالب نے مرثیہ عارف میں کیا ہے۔

عارف کی پہلی شادی نواب شمس الدین احمد خاں کی بہن نواب سلیم سے
 ہوئی تھی جن کا دہس کے بعد انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد عارف نے
 میرزا محمد علی بیگ بخاراؤ کی صاحبزادی سستی بیگم سے عقد کیا۔ انکے بطن
 سے دو بچے پیدا ہوئے جن کا نام باقر علی خاں اور حسین علی خاں تھا۔
 عارف کی دوسری بیوی کا بھی انتقال عارف کی موت سے چند ماہ قبل ہو گیا
 تھا۔ اس لیے اب یہ دونوں بچے بالکل یتیم ہو گئے۔ ایسی صورت میں
 مرزا نواب نے عارف کے چھوٹے لڑکے حسین علی خاں کو اپنے ساتھ

رکھ لیا جس کی عمر اس وقت تقریباً دو سال تھی۔ باقر علی خاں اپنی داد سی بنیادی بیگم کے ساتھ رہنے لگا۔ بنیادی بیگم کے انتقال کے بعد باقر علی خاں کو بھی غالب نے اپنی سرپرستی میں لے لیا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کے گھر میں دو بچے پرورش پا رہے تھے مگر ان کو یہ صدمہ ضرور ہو گا کہ ان کی اپنی کوئی اولاد نہیں ہو۔ ان کو اپنی زندگی ویران اور سنسان نظر آتی ہو گی۔ حقیقت یہ ہے کہ جس قدر محبت باپ کو اپنی اولاد سے ہوتی ہو، دوسرے بچوں سے اس قدر محبت نہیں ہو سکتی ہو۔ یہی نہیں بلکہ متبنی بیٹا بھی ہر وقت یہی خیال کرتا رہتا ہو کہ یہ میرا حقیقی باپ نہیں ہو۔ غالب کو بھی یہ صدمہ ہو گا کہ ان کا کوئی حقیقی بیٹا نہیں ہو۔ اگر غالب کا کوئی حقیقی بیٹا ہوتا تو ان کی پیری میں ان کا سہارا بنتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ غالب کے احساس کو اس طرحی سے بھی صدمہ پہنچا ہو گا۔

شعبہ کے غدر کے دور میں بھی غالب کے احساس کو سخت صدمہ پہنچا۔ بول ہی غدر شروع ہوا، انھوں نے اپنے گھر کا دروازہ بند کر لیا اور حالات غدر اپنی کتاب و دستنویس کھنا شروع کر دیا۔ اس دور میں ان کو اتنی تکلیف پہنچی کہ ان کو پانی ملنا بھی دشوار تھا۔ کیونکہ شہر کے اندر جانا خطرے سے خالی نہیں تھا۔ اس وقت دہلی میں قتل عام ہو رہا تھا۔ ہندوستانی نظر آتا اس کو انگریز یا ہی گولی سے مار دیتے تھے۔ یہی نہیں بلکہ گھروں کے اندر گھس کر لٹ مار کرتے تھے۔ ہر اکتوبر ۱۸۵۷ء کو صبح کے وقت کچھ انگریز یا ہی غالب کے مکان میں گھس آئے انھوں نے

لوٹ مار تو نہیں کی، مگر غالب، عادت کے مددوں بچوں، تین لاکھ روپے اور چند ہمایوں کو گرفتار کر لیا اور کرنل براؤن کے سامنے پیش کر دیا۔ مگر کرنل براؤن نے غالب کے ساتھ ہراسلہ نہیں کیا اور ان کی گفتگو سے عوش ہو کر ان کو مع دیگہ افراد کے رہا کر دیا۔ مگر غالب کی براؤن کے سامنے پیشی ہی ان کے آئینہ دل کو پھینا چور کرنے کے لئے کافی تھی۔

غدر ہی کے زمانے میں غالب پر ایک اور مصیبت پڑی۔ اچھے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کا انتقال ہو گیا۔ مرزا یوسف غالب کے مکان سے کچھ فاصلے پر فراش خانے کے قریب رہتے تھے۔ ان کے ساتھ ان کی بیوی اور ایک لڑکی کے علاوہ ایک دربان اور کینز بھی رہتی تھی۔ غدر کے دور ان میں مرزا غالب کو مرزا یوسف کی نگرانی ہوتی تھی۔ کیونکہ ان کی کوئی خبر غالب کو نہیں ملتی تھی۔ بدقسمتی سے ایک روز مرزا یوسف کے مکان میں بھی کچھ انگریزی سپاہی گھس آئے اور سارا سامان و اسباب لوٹ لیا۔ جب انگریز سپاہی مرزا یوسف کے گھر میں گھسے تو ان کی بیوی اور لڑکی ان کو تنہا چھوڑ کر بچے پر چلی گئیں۔ چند روز کے بعد مرزا یوسف کا دربان پیہر لایا کہ مرزا یوسف پانچ روز تک بیمار ہیں اور آج آدھی رات کو انتقال کر گئے۔ مرزا یوسف کا انتقال ۸ اکتوبر ۱۸۵۷ء کی رات میں ہوا۔

غدر کے زمانے میں ہر طرف دہشت چھائی ہوئی تھی۔ اس لئے کھنکھانے والے قبر کھودنا جو بڑے شہر لانے سے کم نہ تھا۔ مگر مرزا کے ہمایوں نے ان کی بہت مدد کی۔ پیالہ کی فوج کا ایک سپاہی دو آدمیوں کے ساتھ مرزا غالب کے یہاں گیا۔ اور وہاں سے دو سیفہ چادریں لے آیا پھر بد غل اور تھینز تکفین کے مرزا یوسف کو تھوڑا خال

کی مسجد میں دفن کر دیا گیا۔ اس سانحہ نے غالب کی کمزور طبیعت پر بڑا گہرا اثر کیا۔ اس نے وہ اس صدمہ کو بہت مشکل سے برداشت کر سکے۔ غدر کے بعد ایک بار ادراغ غالب کے احساس میں نشر چھپا۔ غدر کے اختتام کے بعد دہلی میں بڑی حد تک سکون قائم ہو گیا تھا۔ اس وقت مرزا غالب کے پاس لکھنے پڑھنے کا کوئی کام نہیں تھا کیونکہ وہ دستہ کش کو ختم کر چکے تھے۔ صحت ان کے پاس مولوی محمد حسین تبریزی کی مشہور لکھت "برہان قاطع" اور "دساتیر" موجود تھی۔ مرزا غالب نے "برہان قاطع" کا غائر مطالعہ شروع کیا۔ اس میں ان کو بہت سی غلطیاں نظر آئیں، چنانچہ انھوں نے ان غلطیوں کو یکجا کر کے ۱۸۶۲ء میں "قاطع برہان" کے نام سے شائع کر دیا۔ اس رسالے کی اشاعت کے بعد مرزا غالب پر چاروں طرف سے اعتراضات کی بوجھا شروعات ہو گئی۔

"قاطع برہان" کے جواب میں بہت سے رسالے شائع ہوئے۔ چنانچہ رب سے پہلے یہ سادات علی نے "محقق قاطع برہان" ۱۸۶۴ء میں شائع کی۔ اس کے جواب میں تین رسالے ۱۸۶۵ء میں شائع ہوئے۔ مولوی نجف علی خاں نے "دافع ہدیان" شائع کی اور میاں داد خاں سیاح نے "لطائف غیبی" شائع کی۔ اس کے علاوہ سادات عبدالحکیم بھی شائع ہوئی۔ ان دونوں کتب کے مصنف بقول مالک رام خود غالب معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ غالب نے "قاطع برہان" میں کچھ اضافہ کر کے "درخش کادیانی" کے نام سے دسمبر ۱۸۶۵ء میں شائع کی۔ "قاطع برہان" کے جواب میں اور بھی رسالے شائع ہوئے۔ چنانچہ مرزا احیم بیگ میرٹھی نے ۱۸۶۵ء میں قاطع برہان لکھی۔ اس کے جواب

میں غالب نے "نامہ غالب" ۱۸۶۵ء میں شائع کیا۔ پھر قاطع برہان کی تردید میں امین الدین دہلوی نے "قاطع القاطع" شائع کی۔ اس کے علاوہ آغا احمد علی احمد نے "نوید برہان" کی اشاعت کی۔

مولوی امین احمد دہلوی نے "قاطع القاطع" میں خوش زبان استعمال کی تھی جسکی بنا پر مرزا غالب کی شخصیت مجروح ہوئی۔ اس لئے انھوں نے ازالہ حقیقت عرفی کا دعویٰ مولوی امین الدین کے خلاف عدالت میں دائر کیا اور اس میں لکھا کہ میں خاندانی رئیس اور برٹش گورنمنٹ کا منصب دار ہوں اس لیے مولوی امین الدین کی تحریر سے میری عزت پر داغ آتا ہے۔ یہ مقدمہ ڈپٹی کمشنر ادبائن کی عدالت میں داخل ہوا فریقین کی طرف سے گواہ پیش ہوئے۔ مرزا غالب نے جن شخص باتوں کی طرف اشارہ کیا تھا، انکے مطالب مولوی امین الدین کے گواہوں نے اس طرح نبائے کہ انگریز حاکم کی نظر میں وہ الفاظ خوش نہیں تھے۔ مرزا غالب نے دیکھا کہ ان کا مقدمہ کمزور پڑ رہا ہے، اس لئے فوراً ۲۳ مارچ ۱۸۶۸ء میں عدالت میں راضی نامہ داخل کر دیا۔

مقدمہ کی کارروائی سے قبل مرزا غالب نے "نوید برہان" کے جواب میں ایک رسالہ بہ عنوان "یتخ تیز" شائع کیا تھا اس کے علاوہ انھوں نے ایک قطعہ بھی فارسی زبان میں لکھا تھا۔ مولوی عبدالصمد قداس کے نام سے شائع کیا جواب لکھا۔ اور اپنے شاگرد مولوی عبدالصمد قداس کے نام سے شائع کرایا۔ اس قطعہ کے جواب میں مرزا غالب کے دو شاگرد سید محمد باقر علی باقر آروسی اور خواجہ سید فخر الدین حسین سخن نے دو قطعات لکھے۔ اب یہ چاروں قطعات "ہنگامہ دل آشوب" کے ساتھ شائع ہو گئے۔ اس کے بعد

مولوی عبد الصمد قدانے باقر اور سخن کے قطعات کا جواب لکھا اور ان پانچوں قطعات کا مجموعہ "تین تیز" کے عنوان سے شائع کر دیا۔

اس کے بعد منشی جواہر سنگھ جوہر لکھنؤی نے غالب کی مخالفت اور آغا احمد علی کی حمایت میں درپردہ ایک قطعہ لکھا۔ پھر باقر اور سخن نے جوہر اور قدانے کے دونوں قطعات کا جواب لکھا۔ اسی زمانہ میں میر آغا علی شمس لکھنؤی نے اخبار اودھ میں ایک مضمون غالب کی شاعری کے خلاف لکھا اس کا بھی جواب سخن نے اور دینشر میں اور باقر نے فارسی نثر میں لکھا۔ اس زمانہ میں منشی محمد امیر امیر لکھنؤی نے غالب کی طرف سے ایک قطعہ لکھا جو اودھ اخبار میں شائع ہوا۔ ان پانچوں قطعات اور دونوں مضامین کا مجموعہ "ہنگامہ دل آشوب" کے نام سے ۱۸۶۷ء میں میں شائع ہو گیا۔ اس کے بعد مولوی احمد علی نے "درفش کا دیانی" اور "تین تیز" کے جواب میں "شمیر تیز" کتاب ۱۸۶۸ء میں شائع کی۔ ممکن ہو کہ غالب ان کا بھی جواب لکھتے مگر ۱۸۶۹ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

غالب کی زندگی کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ زندگی بھر مصائب کا مقابلہ کرتے رہے۔ چونکہ وہ فطرتاً حساس واقع ہوئے تھے۔ اس بنا پر ان کے دل پر مختلف واقعات کا اثر پڑتا تھا۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب میں احساس (Sensitiveness) موجود تھا۔ اس کے باوجود ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ان میں شدت احساس (Hypersensitiveness) نہیں تھی۔ دراصل غالب کی بذلہ سنجی اور ظرافت سے ان کا بہت سا تھ دیا۔ اور ان ہتھیاروں کے ذریعہ وہ ہجوم عزم کا مقابلہ کرتے ہوئے غالب

کے سامنے ایسے مواقع آئے ہیں کہ اگر دوسرا شخص ہوتا تو شاید اکتا کر خودکشی کر لیتا۔ مگر غالب نے بہت سے سانحات کا مقابلہ بندہ نہی کے ساتھ کیا ہے۔ مثلاً جب غالب قمار بازی کی بنا پر قید کی سزا کاٹ کر واپس آئے تو میان کالے صاحب کے مکان میں مقیم ہوئے۔ ایک شخص نے آکر ان کو رہائی کی مبارکباد پیش کی۔ غالب نے جواب دیا "کون بھڑا قید سے چھوٹا ہے۔ پہلے گورے کی قید میں تھا۔ اب کالے کی قید میں ہوں"

اسی قسم کی بندہ نہی کا اظہار غالب نے اس وقت بھی کیا۔ جب غدر کے زمانے میں ان کو انگریز باہی گرفتار کر کے کرنل براؤن کے سامنے لے گئے۔ مرزا غالب کے سر پر اس وقت کھانا پیرایہ تھی۔ کرنل براؤن نے مرزا کی وضع قطع دیکھ کر دریافت کیا "ولی تم مسلمان؟" مرزا نے کہا "آدھا" کرنل نے کہا "اس کا کیا مطلب؟" مرزا نے جواب دیا "شراب پیتا ہوں سو نہیں کھاتا" کرنل براؤن نے جب غالب کی یہ بات سنی تو اس کو ہنسی آگئی اور اس نے غالب کو رہا کر دیا۔

غالب کی مستقل مزاجی

غالب کی شخصیت میں ہم کو ایک اور بات نظر آتی ہے۔ وہ بہت مستقل مزاج (Steadfast) انسان تھے۔ انھوں نے غدر کے بعد جس قدر استقلال و استحکام سے مصائب برداشت کیے، یہ انھیں کا کام تھا۔ غدر کے دوران میں مرزا غالب کی معاشی حالت بہت اتر ہو گئی تھی۔ ان کی معاش کے دوزخ رائے تھے۔ سرکاری نوکری اور تلخہ کی تنخواہ۔ اب یہ دونوں

دورانِ ختم ہو گئے۔ کیونکہ انگریز مرزا غالب کا شمار باغیوں میں کرتے تھے
 غدار کے زمانہ میں غالب نے اپنی بیوی کا زیور اور قیمتی آئینہ کالے
 خاں کے یہاں حفاظت کے لیے رکھوا دیا تھا مگر کالے خاں کے مکان
 کو بھی انگریزی سپاہیوں نے لوٹا۔ اس لوٹ مار میں امراءِ بیگم کا زیور بھی
 لوٹ گیا۔ مرزا غالب کی تنگ معاشی اس حد تک پہنچ گئی تھی کہ انھوں
 نے اس کے بارے میں بقولِ حالِ ایک جگہ لکھا ہے "اس نادار سی کے
 زمانے میں جس قدر کپڑا، ادڑھنا اور بچھونا گھر میں تھا، سب بیچ کر کھسا
 گیا۔ گویا اور لوگ روٹی کھاتے تھے اور میں کپڑا کھاتا تھا" اس کے
 بعد کی عبارت اور زیادہ پردہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں :-

"اس بازیچہٴ اطفال یعنی کتابِ دستبند کے لکھنے میں کب تک خامہ فرسائی
 کی جائے۔ جو حالت کہ اس وقت درپیش ہے ظاہر ہے کہ اس کا انجام یا
 موت ہو یا بھیک مانگنا۔ پہلی صورت میں یقیناً یہ داستانِ ناتمام رہنے والی ہو
 اور دوسری صورت میں نتیجہ اس کے ہوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ کسی دکان سے دھتکار
 دئے گئے اور کسی دروازے سے پیسہ کوڑی کچھ مل گیا۔"

غالب کی معاشی حالت اس قدر زوال ہو گئی تھی کہ وہ اپنی بیوی اور
 عات کے بچوں کی پرورش سے معذور تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنی بیوی
 کے رشتہ داروں سے درخواست کی کہ وہ لوگ ان کے متعلقین کی دیکھ
 بھال کریں اور ان کے اخراجات برداشت کریں۔ اس کے بعد انھوں
 نے خود دہلی کو ترک کرنے کا ارادہ کیا تاکہ تلاشِ معاش میں کسی دوسرے
 شہر چلے جائیں۔

بھیج دئے جائیں مگر کپدنی کے ڈاکٹر لوں نے ۱۹۴۷ء میں ان کے خلات فیصلہ کیا۔ اس کے بعد غالب نے ملکہ وکٹوریہ کی اپیل کی مگر ۱۹۴۷ء میں وہاں سے بھی جواب نفی میں آیا بہر حال غالب اپنی جین کے مقصد نہ کی پیر دی تقریباً ۱۹ سال تک کرتے رہے۔ اس دوران میں ان کو کئی بار مایوسی ہوئی مگر ان کو امید کی کرن نظر آئی اور انھوں نے دوبارہ منتر کی کی طرف توجہ دہرایا۔

غالب کی توازن پسندی

کارل یونگ نے انسانوں کو دو گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔ اول: برو (Introvert) دوسرے بیروں ہیں (Extravert) بروں میں اپنی داخلی دنیا میں مصروف رہتا ہے اور بیروں میں خاموشی دنیا سے دل چسپی رکھتا ہے۔ مگر کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جو ان دونوں خصوصیات کے درمیان سے اپنا راستہ نکال لیتے ہیں۔ ہم ان کو توازن پسند (Ambivert) کہہ سکتے ہیں۔ غالب کا شمار توازن پسند لوگوں میں کیا جاسکتا ہے۔ غالب ایک اعلیٰ پایہ کے شاعر تھے جو خیالات و احساسات کے نئے نئے پیکر دی کی تراش و تراش میں محو رہتے تھے۔ اس حیثیت سے وہ دروں میں انسان تھے۔ مگر اس کے ساتھ ہی وہ خارجی دنیا کا بھی جائزہ لیتے تھے۔ وہ بہت بڑے شاعر نہیں تھے جن کو یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ ان کے مکان کی ہیئت پر کوئی بارش بھی ہو۔ وہ درود کی طرح کے بھی شاعر نہیں تھے جو صرف خانقاہ کی جہاد دیواری میں محصور رہتے تھے بلکہ غالب دنیا اور اہل دنیا سے باخبر تھے۔ اس حیثیت سے

ان میں بیرونی بیانی کی بھی خصوصیات موجود تھیں۔ چونکہ غالب دونوں خصوصیات کے حامل تھے۔ اس لئے ہم ان کو توازن پسند کہہ سکتے ہیں۔

غالب کی توازن پسندی کی ایک مثال یہ ہو کہ انھوں نے ایک طرف تو یہ اعلان کیا کہ عبدالصمد ان کا استاد رہا ہے جس سے انھوں نے انارسی زبان میں ملکہ حاصل کیا ہے۔ مگر دوسری طرف انھوں نے اس کا بھی انکار کیا کہ ”مجھ کو مبداء ہے فاضل کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہوا اور عبدالصمد ایک فرضی نام ہے۔“ چونکہ مجھ کو لڑک بے استاد کہتے تھے ان کا منہ بند کرنے کو میں نے فرضی استاد گھڑ لیا ہے۔ اس تضاد کی بنا پر مولانا حالی بھی غالب کی شاگردی کے بارے میں کوئی صحیح فیصلہ نہ کر سکتے۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب دنیا سازی کے سارے داؤں پیچ سے واقف تھے۔

غالب نے خلعت مواقع پر اپنی توازن پسندی کا ثبوت دیا ہے۔ کلکتہ میں جب ان کی شاعری کے خلاف ہنگامہ مچا ہوا تو پہلے غالب نے اپنے مخالفین کو ترکی بہ ترکی جواب دیا مگر جب ہنگامہ زیادہ بڑھنے لگا تو انھوں نے عقل سے کام لیا اور سوچا کہ مجھے کلکتہ میں کچھ دلوں تک اپنے مقدمہ کے سلسلہ میں رہنا ہے اور میرا اصل مقصد مقدمہ جیتنا ہے۔ اگر میں ان ہنگاموں میں پھنس جاؤں گا تو میرا مقصد فوت ہو جائے گا۔ چنانچہ انھوں نے لو اب علی اکبر خاں اڈ مولوی محمد حسن کے مشورہ سے مشنوی ”باز مخالف“ لکھی۔ اور اس میں اہل کلکتہ کی تالیف تلب کی۔ یہی نہیں بلکہ مشنوی کے آخر میں قلیل کی مصلحت آمیز انداز میں تشریف بھی لکھی۔

غالب نے لشکر میں بھی اپنی توازن بندی کا اظہار کیا۔ جب سہرا کھنے کے سلسلے میں ذوق سے تصادم ہو گیا تو انھوں نے معذرت نامہ لکھ کر بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں پیش کیا۔ غالب سمجھتے تھے کہ ذوق سے جھگڑا کر کے وہ دوبار شاہی میں نہیں رہ سکتے ہیں اس لئے انھوں نے اپنے حریف کی طرف دست آشتی بڑھایا۔

غالب کی فراخ دلی

مرزا غالب کی شخصیت کی ایک خصوصیت یہ بھی ہو کہ وہ بہت فراخ دل (Generous) واقع ہوئے تھے۔ بقول مولانا حالی ان کے مکان کے آگے اندھے، لنگڑے اور ایامِ مردہ وغیرہ سب بڑے رہتے تھے۔ اور غالب ان کی مدد کیا کرتے تھے۔ غدار کے بعد جب ان کی آمدنی کم ہو گئی تھی اس وقت بھی انھوں نے کسی ملازم کو سلحد نہیں کیا اور ان کے اخراجات کسی نہ کسی طرح برداشت کرتے رہے۔ مولانا حالی نے "یادگار غالب" میں لکھا ہے کہ غدار کے بعد غالب کو ایسا نواب لفٹیننٹ گورنر کے دربار سے سات بار بچے کا خلعت مع تین ہجوم جواہر کے ملے تھے جب معمولی لفٹیننٹ کے چہرے اسی اور جمہور انعام لینے کے لیے حاضر ہوئے۔ مرزا غالب کو یہ معلوم تھا کہ وہ لوگ انعام لینے کے لیے آئیں گے۔ اس لئے انھوں نے دوبار سے آتے ہی خلعت اور جواہر بازو میں فروخت کرنے کے لیے روانہ کر دیئے اور جب اس سے وہ بہرہ ملا تو انھوں نے چہرے اسیلوں کو انعام دے کر رخصت کیا۔ غالب اپنے احباب کی مدد بھی کیا کرتے تھے۔ مولانا حالی نے لکھا ہے کہ

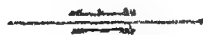
غالب کے ایک دوست کی غدر کے بعد مالی حالت بہت خراب ہو گئی تھی ایک روز وہ چھینٹ کا فرغل بین کر غالب سے ملنے آئے۔ وہ زیادہ تر مالکیدہ یا جامہ دار کا فرغل پہنتے تھے۔ مگر اب ان کی وہ حیثیت نہیں رہی تھی۔ مرزا غالب کو ان کے حال پر ترس آیا اور انھوں نے ان کے چھینٹ کے فرغل کی ٹری تعریف کی اور کہا کہ میرا جی چاہتا ہو کہ آپ کے یہ فرغل چھین لوں۔ ان کے دوست نے کہا کہ آپ یہ فرغل لے سکتے ہیں۔ مرزا غالب نے جواب دیا کہ یہ تو دوست ہے مگر آپ سر دی کے موسم میں بغیر فرغل کے گھر کیسے جائیں گے۔ یہ کہہ کر انھوں نے بیش قیمت مالیدہ کا فرغل ان کے حوالے کر دیا۔ مرزا غالب نے نہایت خوبی کے ساتھ اپنے دوست کی مدد کی۔ یہ ان کی فراتح ولی کی زندہ مثال ہو۔

غالب کی افسردگی

غدر کے بعد مرزا غالب کی زندگی بہت سسنان اور ویران ہو گئی تھی۔ اور ان پر افسردگی (Depression) طاری ہو گئی تھی۔ ان کے چوٹے بھائی مرزا یوسف کا انتقال ہو گیا تھا۔ یہ صدمہ ان کے لیے مابین برداشت نہ تھا۔ اس کے علاوہ ان کے کوئی اولاد نہ تھی۔ آخری عمر میں وہ بہت مایوس ہو گئے تھے۔ اور وہ موت کی آمد کو دیکھتے تھے۔ بقول غالبی وہ ہر سال اپنی وفات کی تاریخ منگواتے اور یہ خیال کرنے کہ اس سال غم دورم جاؤں گا۔ آخری عمر میں وہ بہت غم زدہ ہو گئے تھے اور چلنے پھرنے سے معذور تھے۔ غذا بھی بہت کم ہوتی تھی۔ وہ اتنے کمزور ہو گئے تھے کہ اجابت کے لئے ان کے پلنگ کے پاس لٹتے چوکے لگی رہتی تھی۔

وہ اپنی زندگی کے آخری ایام میں آٹھ سو روپیہ کے مفروضہ تھے جس کی ادائیگی کی ان کو نہ تھی۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے حسین علی کی سنگینی کر دی تھی۔ اب اس کی سسرال والے شادی کرنے پر زور ڈالتے تھے اور مرزا غالب کے پاس کچھ بھی رقم نہ تھی۔ انھوں نے اب رام پور کو خط لکھا کہ وہ حسین علی کی شادی میں ان کی مدد کریں مگر اسی کے ساتھ آنکھو قرع خواہ بھی پریشان کرتے تھے۔ مرزا غالب کا خیال تھا کہ رامپور سے اتنا روپیہ مل جائے گا کہ ان کو دونوں بار سے بکدوشی حاصل ہو جائے گی۔ مگر ان کی یہ خواہش زندگی میں پوری نہ ہو سکی۔

مرزا غالب پر موت سے چند روز قبل غشی کا عالم طاری ہو گیا تھا۔ تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد ہوش آجاتا تھا۔ مولانا حسانی کا بیان ہے کہ انتقال سے ایک دن پہلے وہ ان سے ملنے گئے۔ اس وقت غالب کو اب علاء الدین احمد خاں کے خط کا جواب لکھوا رہے تھے۔ انھوں نے لکھوایا۔ میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو۔ ایک آدھ روز میں ہمایوں سے پوچھنا۔ بالآخر مرزا غالب اس قدر نحیف و زار ہو گئے کہ انھوں نے ہمارے فردوسی ۱۸۶۹ء کو داعی اجل کو لبیک کہا۔



بَابُ سُعَامِ
غَالِبِ كِی شاعری

(۱) غالب کا مشاہدہ باطن

ابہم ایب کے نفسیاتی مطالعہ کی اصلی منزل پر آگئے ہیں۔ دراصل یہی منزل ابہم اور مشکل ہے۔ کیونکہ انسانی مزاج کو سمجھنا اور اس کا تجزیہ کرنا آسان نہیں ہے۔ نفسیاتی مطالعہ کے ذریعہ جو نتائج اخذ کیے جاتے ہیں وہ غلط بھی ہو سکتے ہیں اور غلط بھی ہو سکتے ہیں۔ اسکا امکان ہے کہ نفسیاتی مطالعہ کے ذریعہ ہم کسی ادیب کی روح تک رسائی حاصل کر لیں، لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ ہم بھول بھلیاں میں پھنس جائیں اور پتہ نہ ملے۔

تقریباً اس وقت کہ ہم غائب کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ کریں ہم کیسے سہری
کا نام افسیانہ کی سمجھ لینے کی ضرورت ہو۔ پروفیسر لیڈ (L. E. Lead)

میں نے اس کے لئے ایک خط لکھا ہے جس میں میں نے اس کے بارے میں
سب کچھ لکھا ہے۔ یہ خط اس کے پاس پہنچا دینا چاہیے۔

نفسیاتی تشریح کے لیے ہم کو شعوری کیفیت کے اسباب حالات اور نتائج پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہوگی

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انسان کی شعوری کیفیات کا مطالعہ ہم کس طرح کر سکتے ہیں۔ گنجوہی۔ اسے۔ مکمل ہم کو اس جائزہ کا طریق کار بتاتا ہے۔ اس کا قول ہے کہ نفسیات انسانی حرکات Human Behavior کی سائنس کا نام ہے۔ اس لیے کسی شخص کے

نفسیاتی مطالعہ کے لیے یہ بے حد ضروری ہے کہ ہم اس کی حرکات و سکنات کا مشاہدہ کریں۔ مثلاً کسی انسان کی چال، اسگریٹ نوشی، سخن گوئی، کسی مقدمہ کی کارروائی کی رپورٹ وغیرہ انسانی حرکات کے زمرہ میں داخل ہیں۔ ماہر نفسیات چھوٹی چھوٹی باتوں کو ترک کر کے اہم واقعات کی طرف توجہ کرتا ہے۔ اس کا تعلق علم عضنیات (Physiology)

سے بھی ہے اور علم معاشیات (Sociology) سے بھی۔ ایک طرف تو ماہر نفسیات انسان کے مختلف اعضاء کا جائزہ لیتا ہے۔ مثلاً وہ دیکھتا ہے کہ کس شخص کا عضلہ، غدود اور اعصاب کس طرح کام کرتے ہیں۔ دوسری طرف وہ یہ بھی دیکھتا ہے کہ انسان سوسائٹی میں کس قسم کی حرکات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ ماہر نفسیات، بلوغت کی بنیاد پر تبدیلیاں نمودار ہوتی ہیں ان پر بھی غور کرتا ہے۔ اس قسم کے مشاہدہ کے سلسلہ میں اس بات کا اظہار کرتا ضروری ہے کہ ماہر نفسیات صرف ظاہری حرکات (observable)

Characteristics کا مشاہدہ کرتا ہے،

PSYCHOLOGY BRIEFER COURSE BY WILLIAM JAMES RIE ۱۵

PRINCIPLE OF GENERAL PSYCHOLOGY BY JANE GORY A. KIMBLE R 3

حرکات کا لفظ بہت وسیع مفہوم رکھتا ہے۔ اس میں نہ صرف حرکی افعال (Motor Activities) مثلاً چلنا اور گفتگو کو نا شامل ہیں بلکہ اور انکی افعال Cognitive Activities مثلاً دیکھنا، سنا، یاد رکھنا، سوچنا، جذبہ کا اظہار کرنا، ہمت، چلانا، خوش ہونا اور غموں ہونا وغیرہ شامل ہیں۔ نیز ضمیمہ زندگی کا کسی طرح کا بھی انکشاف حرکات کے دائرے میں آجاتا ہے۔

ماہرین نفسیات نے تجربات کئے ایسے انسانی فطرت کا مطالعہ کیا ہے ان کا قول ہے کہ عام طور سے انسانی فطرت میں یکسانیت (Uniformity) ہوتی ہے۔ یعنی یکساں حالات میں یکساں نتائج ظاہر ہوتے ہیں۔ لیکن یہ کوئی صدقہ اور مسلمہ قانون نہیں ہے۔ نتائج مختلف بھی ہو سکتے ہیں۔

انسانی دماغ کے تجزیہ کے لئے اس کے بچپن سے لے کر اس کے موجودہ عہد تک تاریخی حالات بھی معلوم کیے جاتے ہیں۔ مگر اس سلسلہ میں یہ خطرہ درپیش ہوتا ہے کہ کوئی انسان بہت سے واقعات بھولی سکتا ہے اس طرح ایک ماہر نفسیات غلط نتائج اخذ کر سکتا ہے۔

حرکات کے مشاہدہ کا ایک اور طریقہ ہے۔ کسی شخص سے یہ کہا جائے کہ وہ اپنے خیالات جذبات اور احساسات کا جائزہ لے کر ماہر نفسیات کو آگاہ کرے تاکہ وہ کسی نتیجہ پہنچ سکے۔ اس طریقہ کو مشاہدہ باطن (Introspection) کہتے ہیں۔ یہ طریقہ خارجی مشاہدات سے طریقہ سے زیادہ سائنس کا ہے۔ اور اس طریقہ سے جو نتائج

Psychology, by Donald G. Marquis, 1955

Donald G. Marquis p. 15

اخذ کیے جاتے ہیں وہ صحت و صداقت پر زیادہ تر مبنی ہوتے ہیں۔
 کیونکہ اس طریقہ سے انسان بذات خود اپنے جذبات کا تجربہ کرتا ہے۔
 مثال کے طور پر ہم یوں سمجھ سکتے ہیں کہ فرض کیجئے کہ کسی شخص کے ذہن
 میں درد ہے، اس درد کی کیفیت کو مریض بذات خود بہتر طریقہ پر بتا سکتا
 ہے۔ ڈاکٹر اس مریض کے ذہن کے درد کو مکمل طور سے نہیں سمجھ
 سکتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مشاہدہ باطن کا طریقہ نفسیات کی دنیا
 میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ صرف اسی
 طریقہ سے ہم انسانی جذبات کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ دراصل خارجی مشاہدہ
 بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ مثلاً ہم کو ایک جانور کی حرکات و سکنات کا
 جائزہ لے کر کچھ نتائج اخذ کرنے کی ضرورت ہے۔ اسی صورت میں مشاہدہ
 باطن ناکام ہو گا اور ہم کو مشاہدہ ظاہر کا سہارا لینا ہو گا۔ کیونکہ جانور یا بچہ
 اپنی تکالیف یا اپنے احساسات کا اظہار خود نہیں کر سکتا ہے۔

غرضیکہ انسانی حرکات کے مطالعہ کے دو ہی واضح طریقے ہیں۔ پہلا
 طریقہ داخلی ہے۔ جس کو ہم مشاہدہ باطن (Introspection) کہتے ہیں۔
 دوسرا طریقہ خارجی ہے، جس کا نام ہم مشاہدہ ظاہر (Observation)
 رکھ سکتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر شخص کا مشاہدہ باطن جدا جدا ہو سکتا
 ہے۔ اس کے باوجود چونکہ نقطہ ہست انسانی تقریباً یکساں ہوتی ہے۔
 اس لیے انسانوں کے جذبات میں بھی بڑی حد تک ہم آہنگی پائی جاتی
 ہے۔ غالب نے اس سمجھ کو مندرجہ ذیل شعر میں حل کیا ہے۔

دیکھنا تقریب کی لذت کہ جو اس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی نے لی ہے
جب کوئی ذہین انسان کوئی بات سوچ کر کہتا ہے تو یہی بات بہت
سے سامعین کے دل میں موجود ہوتی ہے جن کو قائل سمجھا دیتا ہے۔
اسی طرح چونکہ انسانی فطرت میں یہی حد تک یک جہتی ہوتی ہے
اس لئے شاہدہ ظاہر بھی قریب قریب یکساں ہوتا ہے۔ انسانی حرکات
و سکنات میں کچھ تھوڑا بہت فرق ہو سکتا ہے۔ مگر بہت سے افعال و
اعمال انسان کے ملتے جلتے ہیں۔ اس لئے شاہدہ ظاہر میں بھی
اس یکانیت سے مدد لی جاسکتی ہے۔

غرضیکہ غالب کی شاعری کے نفسیاتی مطالعہ کے لیے ہم یہی دو
طریقے استعمال کریں گے یعنی پہلے ہم شاہدہ باطن کی روشنی میں
غالب کی شاعری کا جائزہ لیں گے۔ اس کے بعد شاہدہ ظاہر کے
آئینہ میں دیگر افعال انسانی کا عکس دیکھیں گے۔

۱۔ مزا غالب نے اپنی شاعری میں شاہدہ باطن کے ذریعہ اپنے
ذاتی خیالات و احساسات کی تصویر کشی کی ہے۔ چونکہ ان کے
خیالات و تصورات ان کی ذات سے ہیں۔ اس لیے ان کے جذبات
اور تصورات ہمیشہ حد تک عداوت اور شہوت پر مبنی ہیں۔ انھوں
نے مختلف اوقات میں جن باتوں کا تجربہ کیا ہو اس کا اظہار اپنے
شاعری میں کیا ہے۔ انھوں نے اپنے خیالات کو اپنے خون و جگر
میں ڈبو کر پیش کیا ہے۔ اس لیے ان میں غالب کی سرخی اور شہوت کی
رنگینی موجود ہے۔

یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے۔ مزا غالب کے یہاں

جو حقیقت اور صداقت کی جھلک ملتی ہو اس کا شاہد ہم سائنس کے آلات کے ذریعہ نہیں کر سکتے ہیں۔ کیونکہ سائنس کے اصولوں میں مکمل طور پر اقصیت موجود ہوتی ہے۔ شاعری میں اس قسم کی صداقت نہیں ملتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعری میں ہم کو سائنسی صداقت (Scientific truth) نہیں نظر آئے گی۔ بلکہ اس میں ہم کو شاعرانہ صداقت (Poetic Truth) برسی حد تک مل جائے گی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ شاعر کا تعلق جذبات سے ہے۔ جو ذہن کے سمندر میں موجزن ہوتے ہیں اور سائنس کا تعلق دماغ سے ہے جو ایک طرح کا دارال تجربہ ہے جس میں ٹھوس حقائق کا تجربہ کیا جاتا ہے۔ پس نئے سائنس اور شاعری کے فرق کو واضح کیا ہے۔ اپنے بیان کی وضاحت کے لیے اس نے ایک مثال بھی پیش کی ہے مثلاً ایک مائی سے ہم یہ دریافت کریں کہ اس پھول کا نام کیا ہے تو وہ جواب دے گا کہ اس کا نام لیلی (Lily) ہے۔ یہ جواب مکمل طور پر حقیقت پر مبنی ہے۔ ایک ماہر نباتات اس سون کی قسم ہی بتائے گا۔ مثلاً وہ کہے گا کہ اس سون کا تعلق (Halexandria Monsgynia) کی صنف سے ہے۔ مگر اسپتسٹرنے اس پھول کو "بارن کی ملکہ" Lady of The garden کہہ کر پکارا ہے۔

غرضیکہ شاعری اور سائنس کے تقابلی درجہ میں فرق ہے۔ اس لیے غالب کے یہاں بھی ہم کو سائنسی صداقت کے بجائے شاعرانہ صداقت نظر آئے گا۔

چونکہ شاعری اور سائنس کے مقاصد و مدارج میں فرق ہے۔ اس لیے شاعری میں بعض اوقات ہم کو مبالغہ بھی نظر آتا ہے۔ مبالغہ کی موافقت اور مخالفت میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ چنانچہ مولانا شبلی نے بھی اس کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ مولانا شبلی کا قول ہے کہ مبالغہ ذبیانی سے دو گوں نے پوچھا کہ ”اشعر الناس“ کون ہے اس نے کہا ”من تعبید کذب“ یعنی جس کا جھوٹ پسندیدہ ہو۔ اسی طرح نظامی کا قول ہے :-

در شمس بیج در فن اور چوں کذب از دست آہن اور
غرضیکہ کچھ اہل قلم نے مبالغہ کو شاعری کا زور تصور کیا ہے۔ مگر کچھ ایسے بھی ادیب ہیں جو مبالغہ کو میووب کہتے ہیں۔ مثلاً آستان بن ثابت کا قول ہے :-

وال اشعر بیت انت قائمہ بیت یقال اذا استدة عدنا
یعنی اچھا شعر ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ بول اٹھیں کہ سچ کہا بہر حال
حسان بن ثابت نے شعر میں صداقت پر زور دیا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ شاعری کا ہر مبالغہ اور حقیقت کے درمیان سے نکلتا ہے۔ غالب کے یہاں بھی ہم کو بہت سے خیالات مبالغہ کے کمرے میں پلٹے ہوئے دکھائی دیں گے۔ اس کے باوجود حقیقت کی شمایں کہہ سکتے ہیں کہ چاک کرانہ فضائیں بھرتی ہوئی نظر آئیں گی۔

شاعری اور شخصیت میں ایک گہرا تعلق ہوتا ہے۔ شاعری کسی فن کار کی شخصیت کی پرچھائیں ہوتی ہے جو صفحہ قرطاس پر رقص کرتی ہے۔ شاعری اور

شعر، المجلد چارم مولانا شبلی۔ مطبوعہ مراثی پریس اعظم گڑھ۔ صفحہ ۴۲، ۴۳

شخصیت میں جسم و جلد کا رشتہ ہوتا ہے۔ اس لیے شاعری کو شخصیت سے
 اور شخصیت کو شاعری سے جدا کرنا بہت مشکل ہے۔ مشہور فرانسیسی نقاد یٹن
 نے لکھا ہے کہ ادب کی تخلیق میں نسل، ماحول اور عصری رجحان کا دخل ہوتا
 ہے۔ مگر ہڈن کے یٹن کے اس نظریہ پر کئی تنقید کی اور بتایا کہ ادب
 کی تخلیق میں خود ادیب کی شخصیت بھی شامل ہوتی ہے۔ غرضیکہ غالب کی
 شاعری کے مطالعہ کے وقت ہم کو ان کی شخصیت کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا۔
 اس موقع پر ایک اور بات سمجھ لینے کی ضرورت ہے۔ غزل کا
 خاص موضوع عشق ہے۔ اس لیے غزل میں ہر شاعر اپنے مختلف جذبات
 کو عشقہ رنگ میں پیش کرتا ہے اس بنا پر شاعروں کو بہت سے استعارات و
 کنایات کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ غزل میں مختلف شعرا کے یہاں غم و دواں
 پایا جاتا ہے۔ مگر اس مضمون میں بھی غم و دواں کے رنگ کی آمیزش کو دی جاتی
 ہے۔ غالب نے بھی اپنے مختلف جذبات و احاطات کو عشق کے حیرت و
 پریشانی میں لپیٹ کر پیش کیا ہے۔ دراصل غزل کا یہی مضمون ہے۔ عرفی نے
 اپنے ایک شعر میں اس مضمون کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ کہتا ہے۔
 در دل باز دنیا غم معشوق شہد بادہ گر خام بود خجہ کی خجہ ما
 غالب نے بھی اپنی شاعری کی شراب خام کو غم عشق کی آمیزش سے
 ادھ بختہ بنا کر ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ اس لیے جب ہم کو ان کے
 یہاں غم و دواں کے اشارہ نظر آئیں تو صرف یہ سمجھنا کہ اس کا اطلاق
 صرف ذاتِ محبوب سے ہو گراہ کن ہوگا۔ بلکہ ان اشارہ کا تعلق غم و دواں
 سے بھی ہو سکتا ہے۔

اس موقع پر ایک امر قابلِ توجہ ہو۔ غالب کی ذات سے جن رجحانات اور امراض کو منسوب کیا گیا ہو۔ ان میں بہت سی باتیں حقیقت پر مبنی ہیں۔ جو ان کی شخصیت میں موجود ہیں۔ مگر بہت سی ایسی باتیں بھی ہیں جو ان کی شخصیت سے تعلق نہیں رکھتی ہیں مگر انکی علامتیں ان کی شاعری میں ملتی ہیں۔ اس لیے بہت سے امراض کو محض ان کی شاعری کے مطالعہ کی بنا پر ان سے وابستہ کر دیا گیا ہے۔ ہم اس مسئلہ کو دیلی سمجھ سکتے ہیں کہ اردو کے بہت سے شعرا نے حقیقی طور پر عشق نہیں کیا ہے، مگر ان کے یہاں عشق کا ذکر ملتا ہے اور ہم جب ان کی شاعری سے بحث کرتے ہیں تو ان کے عشق کا تجزیہ کرتے ہیں۔ مثلاً خواجہ میر درد اور آئینہ صافی بڑے صاف باطن اور برگزیدہ انسان تھے۔ مگر ان کے یہاں بہت سے ایسے اشتعالیں گے جن کا تعلق عشق مجازی سے ہے۔ اسی طرح سے بہت سے شعرا کا تعلق تصوف سے عملی طور پر نہیں رہا ہے کیونکہ وہ دند مشرب تھے مگر ان کے یہاں تصوف کی جھلکیاں ملتی ہیں یعنی وہ باطنی طور پر بادہ خوار ہیں، مگر ظاہری طور پر وہی معلوم ہوتے ہیں۔ ہم مثال میں داغ اور جسک کی شاعری کو پیش کر سکتے ہیں۔ جنہوں نے اپنی زندگی میں طوائفوں سے عشق کیا ہے، مگر ان کے یہاں بھی تعہد کے رموز و نکات کہیں نہیں ملتے ہیں۔ اسی طرح اگرچہ غالب کی ذات میں بہت سے امراض و حقیقت موجود ہیں مگر ان کے نشانات ان کی شاعری میں ملتے ہیں۔

جیسا کہ اس سے قبل عرض کیا جا چکا ہے کہ غالب کے تیر و تنگ

کو ترک کر دیا اس کے بجائے انھوں نے شعر و سخن کو سینے سے لگالیا
 "غائب میں فطری طور پر تخلیقی خواہشات (Creative Desires)
 موجود تھیں، انھوں نے اپنی اس صلاحیت سے کام لیا اور میدانِ
 کارزار میں تلوار چلانے کے بجائے نوکِ قلم کو جنبش دی اور شاعری
 کے ایوان میں ایسے حسین نقش و نگار پیش کیے جن کے سامنے مافیہ
 ہزار کی تصویریں بے رنگ نظر آتی ہیں۔ اس تخلیقی خواہش کا تعلق
 زندگی سے ہے۔"

در اصل تخلیقی خواہشات کا تعلق زندگی انسان سے ہوتا ہے۔ جی۔ اسی
 وزن کا قول ہے کہ تخلیق امریکہ کی تعلیمی نفسیات میں سب سے نئی دریافت
 ہے۔ اس سلسلہ میں کالون بیلر نے مختلف تجربات کئے ہیں۔ اس نے
 بہت سی کانفرنسوں کا انعقاد کیا اور بحث و مباحثہ کا سلسلہ جاری کیا۔
 اس نے یہ بھی سوچا کہ خلاق دیگر دستکاروں سے ذہنی صلاحیت
 میں بہت برتر نہیں ہوتا ہے، بلکہ وہ محنت و مشقت کی بنا پر ترقی کر جاتا ہے
 میکینین نے یہ ثابت کیا ہے کہ مصنف، اسٹنس دان اور انجینئر وغیرہ کی
 تخلیقی قوتیں عوام سے بہتر ہوتی ہیں۔

اس بیان کی روشنی میں ہم یہ بات تسلیم کر سکتے ہیں کہ غائب تخلیقی
 خواہشات کی بنا پر عام انسانوں سے بلند تھے۔ اس کے ثبوت میں ہم
 ان کی فارسی شاعری، فارسی نثر، اردو شاعری، اردو نثر اور ان کے

خطوط وغیرہ کو پیش کر سکتے ہیں۔ یہی نہیں کہ غالب، عام انسانوں کو زیادہ
 فہم و فراست رکھتے تھے بلکہ وہ اپنے دور کے سب سے بڑے شاعر
 تھے۔ اور اگر ہم شاعری کے اعتبار سے اردو کے امیوں کا جائزہ لیں
 تو ہم کو یقین ہی امام نظر آئے ہیں۔ میر، غالب اور اقبال۔ ان
 تینوں شعرا کی وجہ سے اردو شاعری کا رتبہ عقہ ثریا سے کم نہیں ہے۔
 اب سدرجہ ذیل سطور میں غالب کے شاہد باطن کی بنا پر انکے
 مختلف نفسیاتی رجحانات کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔

غالب کا جذبہ برتری

اگرچہ غالب نے پیشہ آوارگی نہیں کیا، مگر اس کے باوجود ان کو
 ہمیشہ نلی برتری کا احساس رہا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم کو ان کی شاعری میں
 جذبہ برتری (Narcissism) بہت نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔
 فریڈ کاؤلی کہتا ہے کہ جب یہ جذبہ انسان پر طاری ہو جاتا ہے تو وہ خارجی سحر
 سے اپنی جنسی قوت کو بٹا کر اپنے انار پر مرکوز کر لیتا ہے اور ایک ایسی
 کیفیت کو جنم دیتا ہے جس کو ہم نوکسیدت (Megalomania)
 کہہ سکتے ہیں۔ نوکسیدت ہی کی بنا پر جذبہ برتری ابھرتا ہے۔

غالب کے بھی تو آف اشیا میں ہم کو جذبہ برتری نظر آتا ہے۔ اس
 جانب کی بنیاد لازمی برتری اور فائدہ رانی نوعیت پر قائم ہوئی ہے جس کا
 تذکرہ اس نے قبل باب دوم میں کیا تھا جکا ہے اور نوکسیدت میں ان کا ایک
 خارجی نقطہ پیش کیا گیا ہے۔ غالب نے ایک اور ذاتی نقطہ میں اپنے

جذبہ برتری کا اظہار کیا ہے۔

ساتی چمن شینگ و انرا سیاہیم دانی کہ اصل گوہر اذہ و دھم است
میراثِ جم کہی بود اکھنوں بمن سپار زین پس بدہشت کہ میراث آدم است
غالب کے یہاں شاعرانہ برتری کا سبب خود ان کی نسلی برتری ہو سکتی
ہو۔ اس کے علاوہ ممکن ہو کہ انھوں نے بیدل کے تتبع کی بنا پر
تغلی سے کام لیا ہو۔ بیدل کہتے ہیں۔

سربے نیاز شئی فکر را بہ بلند می نہ رساندہ ام
کہ سحر تیغ نظم من احدیے خیال زمین کند
غالب کے یہاں بھی تغلی کے بہت کافی اشعار ملتے ہیں۔
آگئی دام نشیند جس قدر چاہے بھائے مدعا علقا ہو اپنے عالم تقریر کا
گنجینہ یعنی کاظم اس کو سمجھئے جو لفظ کہ غالب بارے اشعار میں لائے
ہیں اور بھی دنیا میں سخن و بہت اچھے کہتے ہیں کہ غالب کا ہر انداز بیان اور
ادائے لہا ص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا

علائے عام ہو یا رانِ نکتہ دال کے لیے
نہ آج مجھ سا نہیں زمانہ میں شاعر نغز گوئے خوش گفتار
ریختے کے پھیل استاد نہیں ہو غالب کہتے ہیں اسلے زمانے میں کوئی نیرنگ تھا
ہم سخن خم ہیں غالب کے ہر انداز میں
پچھیں اس سہرے سے کہہ نہ کہ کٹنے سے
پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے سخن کی میں اور ان کو حوالہ
روح القدس اکبر
پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہو کوئی بتاؤ ان ظریف "غالب کا

دن پہاڑی کے مقابل میں خٹائی غائب

میرے عرصے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں
 کس واسطے عزیز نہیں جانتے تھے
 کہتے ہو تم قدم دہی آنکھوں کیوں باریخ
 جیسا ہے جو کہ سایہ دیدار بار میں
 آتے ہیں غیب سے بھائی خیاں میں
 فرماؤ اسے شہر ہندوستان ہر
 جو کھا کوئی اس کہ جو غائب کو نہ جانے
 دراصل ہر انسان کو اپنی ذات کا عرفان ہونا چاہیے۔ ڈیوڈ روسی۔ میکمل
 اپنے کا کہتا ہے کہ جو کہ انسان ساری کائنات کا علم رکھتا ہے اور انسان
 ذات، خود کائنات کے اندر شامل رہا اس لئے انسان کو اپنی ذات کا
 جیسا ہے جو کہ غائب کو نہیں سمجھتا انسان کے اپنی ہستی کا علم تھا۔
 ان کو یہ بھی معلوم تھا کہ ان کا تعلق شانہ و زاندالوں سے رہا ہے اس لیے
 بنائے گئے ہیں ان کا عرفان ہر طرح پر مروج ہے۔ انھوں نے اپنی
 خفیت اور شاعری دونوں میں خود اپنی سے کام لیا ہے اور انہیں
 برقی کہ انہیں سمجھنے پر لگے ہیں ان کا غائب اور اس سے شکر اکر گڑ
 شہر میں چھپاؤ تھا ہے۔

غائب اس کے لئے خود کو غائب بنانا چاہتا ہے۔
 جذبہ کی بنیاد ان کی ذات کے لئے ہے۔
 ذکر اس سے قبل باب ۱۰ میں غائب کی بات ہے۔
 ۱۰ غائب کی بات ہے۔

زنگیت کی جھلک موجود ہو۔ ان کا مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ فرمائیے۔
 لما شق ہوں پہ عشوق فریبی ہو مرا کام مجوں کو برا کہتی ہو میلی مرے آگے
 فریب دینا خاص مشقوں کا کام ہو۔ مگر اس شعر میں غالب نے
 اپنے محبوب کو فریب دیا ہے۔ انھوں نے میلی کے سامنے اپنی محبت
 کا اظہار کیا اور وہ بہت متاثر ہوئی اس نے کہا کہ مجوں مجھ کو اب تک
 فریب دیتا رہا کیونکہ وہ سچا عاشق نہیں ہو۔ اس سے بڑے عاشق
 آپ آتے ہیں۔

غالب کی خوش طبعی

شہرِ برتری اور خوش حالی کی بنا پر غالب میں آرامِ طلبی اور خوش
 طبعی (Easy Going tendency) بھی پیدا ہو گئی تھی۔ ان کے
 انھیال کے لوگ بہت مالدار تھے۔ اس لیے غالب نے اپنا
 وقت عیش و مسرت کے ساتھ ایک امیر زادہ کی حیثیت سے گزارا
 چنانچہ وہ درمنہ سطا کے امیر زادوں میں جو خصوصیات باقی جاتی تھیں
 وہ سب غالب میں بھی موجود تھیں۔ غالب کو چنگ بازی کا بھی
 شوق تھا۔ وہ چرس بھی کھیلتے تھے اور شراب بھی پیتے تھے۔ اس کے
 علاوہ چونکہ وہ فطرتی طور پر بذلہ سخی تھے اس لیے محفل میں خوش
 گفتار کا بھی اظہار کر سکتے تھے۔ ان کی بذلہ سخی کے بہت سے
 طریقے ساتی نے "یادگار غالب" میں پیش کیے ہیں اور ان کو "جوان
 ظریف" کا لقب دیا ہے۔
 ڈاکٹر احسن غارودقی نے اپنے مضمون "جوانِ ظریف" کا غالب کا

مزاج میں غالب کی نمایاں خصوصیت مزاج نگاری بتائی ہے چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

”دیوان ظریف“ اردو تنقید نگاری کا سب سے اہم المیہ فقرہ ہے۔ کیونکہ اس کے ذریعہ حالی کی تنقیدی نظر ہمیں غالب کی فطرت کے راز سے اس طرح آگاہ کرتی ہے جیسا کہ اردو کا کوئی تنقیدی فقرہ اب تک ہمیں کسی شاعر یا ادیب کی فطرت سے آگاہ نہ کر سکا۔ غالب کو نہ معلوم کیا کیا کہا گیا ہے۔ مگر سب غلط ”وہ دیوان ظریف“ کے سوا اور کچھ ہیں ہی نہیں۔ ان کو مفکر، المیہ نگار، غزل خواں، مدح سرا، تنقید نگار اور نہ معلوم کیا کچھ نہیں ثابت کیا گیا ہے۔ وہ یہ سب ہیں۔ مگر یہ سب باتیں ان کی ظریف حیوانیت کا حصہ ہیں۔ وہ مکمل حیوان ظریف ہیں۔“

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کی فطرت میں طرانت کوٹ کوٹ کر بھری گئی ہے مگر یہ کہنا کہ غالب حیوانیت کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں ہیں۔ زیادہ درست نہیں ہے۔ دراصل غالب المیہ نگار ہیں۔ مگر وہ اپنی طرانت سے غم کی تلوار کے لیے دھات کا کام لیتے ہیں اور انتہائی غم میں مسکراتے اور ہنسنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے بہت سے اشعار میں طرانت کا رنگ جھلکتا ہے مثلاً وہ کہتے ہیں :-

پلینس میں نڈرتے ہیں چو کوچہ سے وہ میرے
کندھا بھی کہا روں کو بدلنے نہیں دیتے

ان کا مندرجہ ذیل شعر بھی ان کی خوش طبعی کا غماز ہے۔
 اسد خوشی سہمے ہاتھ پاؤں پھول گئے کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں اب توڑے
 ایک اور شعر میں غالب محبوب کے پاؤں کو دھوکہ میلا پانی پینے کے لیے
 تیار ہیں۔

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پاؤں
 رکھتا ہے خند سے بھینچ کے باہر لگن کے پاؤں
 ایک اور شعر میں غالب نے اپنی شوخی طبع کا اظہار کیا ہے۔

غنیہ نا سنگفتہ کو در سو مست دکھا کہ یوں بوسہ کو پچھتا ہوں میں مٹا سہ مجھے بتا کہ یوں
 غالب نے محبوب سے پوچھا کہ بوسہ کس طرح لیا جاتا ہے۔ محبوب نے اس
 بات کے جواب میں در سے غالب کو غنیہ نا سنگفتہ دکھادیا اور کہنا یہ کہ انداز
 میں بتا دیا کہ بوسہ یوں لیا جاتا ہے۔ مگر غالب کی شوخ طبیعت اس سے مطمئن
 نہیں ہوئی اور انھوں نے محبوب سے کہا کہ میرے پاس آؤ اور اپنے منہ
 سے بوسہ لے کر بتاؤ کہ بوسہ اس طرح لیا جاتا ہے

غالب کی بے لکڑی اور آزاد روی کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ انھوں نے
 مئے ناشی اختیار کی۔ اگرچہ ان کی بیوی امراؤ بیگم صدمہ صلیحہ کی بایں بند
 تھیں۔ اس بنا پر انھوں نے غالب کے کھانے کے برتن الگ کر دیے
 تھے۔ غالب کے بہت سے رشتہ دار اسی بنا پر ان سے برگشتہ رہتے تھے
 مگر غالب کو شراب بہت عزیز تھی۔ وہ فرماتے ہیں۔

یہ اساتذہ کو ہم کہ عجب کیا ہے اگر موح ہستی کو کرے فیض ہوا موح شراب
 چار موح آٹھتی ہو طوفان طرب سے ہر سو موح کل موح شفق موح جہا موح شراب
 غالب کو شراب اتنی عزیز ہے کہ اگر وہ ان کو کم ملتی ہے تو وہ آزار دہن محال ہے

نغمہ کھانے میں بودا دل ناکام بہت ہو یہ رنج کہ کم ہو مئے تکفام بہت ہو
غالب ایک حسین انداز میں ساقی سے شراب طلب کرتے ہیں۔
کل کے لیے کراہت شراب میں یہ سوئے ظن جو ساقی کو نر کے باب میں
ایک شر میں غالب نے قرض کی مئے نوشی کا ذکر نہایت بذلہ سنجی کے
ساتھ کیا ہے۔

قرض کی پیتے تھے مئے اور جی میں کہتے تھے کہ ہاں
رنگ لاشے کی جہاں ہی ناقہ مستی ایک دن
غالب کا یہ بھی خیال ہو کہ مئے و نغمہ سے غم عشق کو نہیں ہوتا ہو
اگلے دنوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو ہوئے و نغمہ کو اندوہ رہا کہتے ہیں
غالب کا قول ہو کہ مئے نوشی کے بعد ان کا انداز گفتگو قابل دید ہوتا ہو
پھر دیکھیے انداز کل افشائی گفناں رکھ دے کوئی جانا یہ صہبائے آگے
غالب نے ایک اور شعر میں اپنی مئے نوشی کا ذکر کیا ہو۔ یہ شعر نہایت
حسین ہو۔

اس شعر کا مطلب حافی نے یادگار غالب میں بہت واضح طور پر بیان کیا ہے۔
کہن ہوتا جو حریف مئے مرد انگن عشق ہو محروم لب ساقی میں صلا میرے بعد
غالب چاندنی میں شراب پینا پسند کرتے ہیں۔
کوئی کہے کہ شب مدیر کیا بُرائی ہے بلا سے آج اگر دن کو ابرو باد نہیں
شراب کی تعریف میں غالب کا ایک شعر ملے۔
جاں فر باد چہ چہرے باتد میں جام آگیا۔ سب سے پہلے باتد کی گویا رنگ جاں ہوئیں
غالب نے ایک شعر میں اپنی بلا نوشی کا ذکر کیا ہو۔
لے گئی ساقی کی نخواست طومر آشنای مری سوچ مئے کی آج رنگ یسائی گزن ہیں

غالب کے ایک اند شعر میں ان کی بلاؤں کی عالم ملائکہ فرما بیٹے۔
ہے دور قدح و چہ پریشانی صہبا ایک بار لگا دو خیمے جسے بھول سے
غالب خود کو دئی سمجھنے کے لیے سوچتے ہیں مگر بادِ خواہی ان کی راہ
میں حائل ہوتی ہے۔

۷۔ یہ مسائل تصویق یہ تو ابیاز غالب تجھے ہم دئی سمجھتے جو نہ بادِ نواز ہوتا
غالب نے پھر یہی کے سوال و جواب سے جیتنے کے لیے بڑی اچھی

تہذیب کو جی ہے۔
ظاہر ہے کہ ظہار کے نہ بھائیں گے گھر میں ہاں منہ سے مگر بارہ دولہ کی پوائے
غالب کو جنتِ عشرت اس لئے عزیز ہے کہ وہاں ان کو خرابا پیستیں
کی جائے گی۔

وہ چیز جس کے لیے ہم کو پوچھتے عزیز سوا اے یادِ تکلفام مشکو کیا ہو
غالب بوجہ ان کا عالمِ مادی ہو پھر بھی وہ اپنے سامنے سے ساغرِ
میں نہ ٹکانا چاہتے ہیں۔

۸۔ مگر ہاتھ میں نہیں آتیں انھیں میں تو دم نہ رہنے وہ بھی ساغرِ مینا میرے آگے

غالب کی خود داری

غالب کی زندگی پر غور کرنے سے ان میں خود داری کا
کوئی بھی نہیں۔ فرات سے خود داری کو بھی زندگی پر جان سے نہیں بچا سکتا۔
تخلی زندگی قوتِ نفس سے ہے۔ اس لیے وہ فرات سے نہیں بچا سکتا کہ
عاشق میں خود داری کا جذبہ یہ تھا کہ وہ اپنے آپ کو

تسلیم ختم کر دیتا ہے اور اگر معشوق بھی اس کی محبت کا جواب دیتا ہے تو عاشق کے
دل میں خود داری کی شمعیں فروزاں ہو جاتی ہیں۔ ناکام عاشق کے علاوہ
منقول اعصابی فعل Transference neurosis کے رلھنوں
میں بھی خود داری کا جذبہ پامال ہو جاتا ہے۔

غالب کے یہاں خود داری، نفسی بزرگی اور کامیاب عاشقی و دلور کی
بنیاد پیدا ہوئی ہے۔ غالب نے کسی ڈومنی سے دہلی میں عشق کیا تھا۔ اس
وقت ان کی عمر ۲۰ اور ۲۴ سال کے درمیان میں تھی۔ یہ ڈومنی بھی ان سے
۱۸۱۸ء کا ۱۸ سالہ اور ۱۸۲۰ء کے درمیان انتقال
ہو گئی۔ غالب نے اس کی موت پر ایک پورے غزل کی ہے جس سے یہ
صاف واضح ہوتا ہے کہ نہ صرف غالب ڈومنی سے محبت کرتے تھے بلکہ دوستی
بھی ان پر جان بچھا کر کرتی تھی۔ اس غزل کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔
درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
کیا ہوئی فل الم تر ہی غفلت شادی ہائے ہائے
نر سے دل میں گرنہ تھا آشوب غم کا حوصلہ
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غم گسار ہی ہائے ہائے

شیخ محمد اکرام نے حکیم فرزانہ میں صفحہ ۱۶۶ پر لکھا ہے کہ یہ محمد غالب نے تین بارشیں برس کی عمر
میں اس زمانہ میں لکھا تھا جب وہ آٹھ سالہ تھے مگر اسی کتاب میں صفحہ ۱۱۱ پر وہ
لکھتے ہیں "تلا ہائے ہائے کی ردیف میں ان کی شبیہ غزل پڑھتے جو انھوں نے تینیس چوبیس
سال کی عمر میں "کئی دناتہ" لکھی تھی۔ شیخ محمد اکرام نے اس بیان سے یہ بالکل صحیح طور
پر واضح نہیں ہوتا ہے کہ غالب نے یہ غزل کس عمر میں کی تھی۔ مگر اس سے اتنا اندازہ نہ زیادہ
ہوتا ہے کہ غالب نے یہ غزل بیس اور چوبیس سال کے درمیان میں کہی ہوگی۔

کیوں مری غم خواہ گی کا تجھ کو آیا تھا خیال
 دشتی اپنی تھی میری دستہ اسی ہائے ہائے
 عمر بھر کا تو نے پیمانہ فنا بندھا تو کیا
 غم کو بھی تو نہیں ہر پائے اسی ہائے ہائے
 زہر گھتی ہے بھے آب نہ ہوا اے زندگی
 قیمتی تجھ سے تھی اسے ناساز گاہی ہائے ہائے
 گل نشانی ہائے ناز جلوہ کو کیا ہو گیا
 خاک سے ہوتی ہو تیری لالہ کاہی ہائے ہائے
 شرم رسوائی سے جا چھینا نقاب خاک میں

ختم ہے الفت سنی تجھ پر وہ داری ہائے ہائے
 اس غزل سے یہ امر منکشف ہو جاتا ہے کہ غالب اور ڈومنی دونوں
 ایک جان دو قالب تھے۔ غالب کو ڈومنی کی محبت پر ناز تھا۔ اس لیے
 ان کی خود داری کو فروغ حاصل ہوا۔ یہی خود داری ان کی شاعرہ سی کی
 رگوں میں ڈون ڈون کی دھڑکی ہے۔ غالب کے عشق کی محبت کے سوال میں
 بھی خود داری کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً وہ فرماتے ہیں :-

ہول تو سنے وعدہ نہ کرے یہ بھی راہنی کہ کبھی
 گزشتہ منت کش گلابنگ تسلی نہ ہوا

سہ جمعہ کہ تیرے ہول را قیولی کو
 کیا آبرو دے عشق ہماں عام ہو جفا
 جانا را قیوب کے در پر ہزار بار
 دونوں زبان سے کہے وہ ہے یہ خوش رہا
 اک حماسا ہو اگلہ نہ ہوا
 رکتا ہوں تم کو بے سلب آواز دیکھ کر
 اسے کاش جا تاتا نہ تری ارہ گداز کو میں
 یاں آؤں یہ شرم کہ مکر اور کیا کریں

سنا اپنی خود چھوڑیں گے ہم اپنی دفع کیوں بدلیں
 بلکہ سرن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو
 دغا کیسی کہاں کا عشق بیباک ہوٹا تھا
 تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ اتال کیوں ہو

بے طلب ہیں تو فراموش میں ہوا ملتا ہے
 تھکا کھرا جبریت ہوئے خیال ایسا ہے
 تھکا کھرا ہنس ہنس پر افراتج بفر عالی ہے
 اگر پہلوتی ہے تو جا میری بھی غالی ہے
 غالب نے خود راہی کا اظہار خود اپنی حرکات و سکنات اور جذبات
 کے ذریعہ بھی کیا ہے۔

عشق و فرود ہی شہرت کہ شہرہ کیا ہے
 ہم آسلیں کھونٹائی فرما ہنسیں
 ہوتے مرے کہ ہم جو کہو ہوتے کہیں نہ فرق دریا
 نہ بھی ہنس سادہ اُستاد نہیں ہزا ہوتا

سنا سے زبان جو سپاس پہنچتا ہے
 کیا کہی بیاد تو کہ تو فراموش کیا ہے
 تھکا کھرا جبریت ہوئے خیال ایسا ہے
 تھکا کھرا ہنس ہنس پر افراتج بفر عالی ہے
 اگر پہلوتی ہے تو جا میری بھی غالی ہے
 غالب نے خود راہی کا اظہار خود اپنی حرکات و سکنات اور جذبات
 کے ذریعہ بھی کیا ہے۔

خود راہی کا اظہار خود اپنی حرکات و سکنات اور جذبات
 کے ذریعہ بھی کیا ہے۔

غالب اپنی خودداری کا نقطہ نظر دوسروں پر بھی منطبق کرنا چاہتے ہیں۔ اس لیے وہ کہتے ہیں۔

ہنگامہ زدہ بنی ہمت ہے افعالِ جاہل نہ کیجئے دہر سے عبرت ہی کیوں ہو
گر تجھ کو ہر یقین اجابتِ دعا نہ مانگ یعنی بغیر یک دلی لیے مدعا نہ مانگ
غالب غیر کے بھی احسان مند ہونا نہیں چاہتے ہیں۔

غیر کی منت نہ کہیں چوں گے اپنے توفیق سے دہر
زخمِ شل خندہ قاتل ہو سر تپا تپا تک

غالب دہراؤ دریاں کے احسان سے بھی گریز کرتے ہیں۔

دہر منت کشیں دہرا نہ ہوا میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا
غالب بے جان اشیاء میں بھی خودداری کی جھلک دیکھنا چاہتے ہیں
دیوارِ منت مز دہر سے ہر غم اسے خانماںِ خواب نہ احساں ڈھائیے
غالب نے یہ تجویس کیا ہے کہ دیوار پر مزدور کا احسان ہے۔ وہ اس قسم کے
احسان کو بھی محبوب سمجھتے ہیں۔

غالب کی خودداری کے اوپر بھی خلعت پہلو نہیں جن کا ذکر اس مقام پر
ضروری ہے۔ غالب میں خودداری کے علاوہ وضعِ ادبی بھی موجود ہو چکا ہے
وہ کہتے ہیں :-

یاں دہر و دہر دنازا یاں یہ حجابِ پاس و غنچ
راہ میں زخمِ ملیں کہاں، زخم میں وہ بلائے کیوں
اسی وضعِ ادبی کا ثبوت غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی دیا ہے
سمجھ کے کہتے ہیں باز اد میں وہ پرستِ حال
کہ یہ کہنے کہ سر رہ گز رہے کیا کیئے

غالب میں حیا کا بھی مادہ ہے۔ چنانچہ وہ ساتی سے شراب مانگنے میں حیا
خوش کرتے ہیں۔

کہتے ہوئے ساتی سے حیا آتی ہے ورنہ ہریوں کہ مجھے درد تہہ جام بہت ہے
غالب کی خود داری کبھی کبھی آزاد مردی کی شکل میں بھی نمودار ہوتی

دیکھ نہیں، حرم نہیں، در نہیں، آستان نہیں
بٹھے ہیں رہ گز رہ ہم کوئی ہمیں اٹھائے کیوں
ان کی آزاد مردی کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے۔

یہ لاش بے کفن اسو خستہ جاں کی ہے حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا
غالب کی خود داری کبھی کبھی بے دماغی کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔
مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

دل اس کو پہلے ہی ناز دے دے بٹھے
ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا
محبت تھی جن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے

کہ بون بڑے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا
غم فراق میں تکلیف اسیرانہ دو مجھے دماغ ہمیں خندہ ہائے بے جا کا
دماغ حلقہ پیرا بن نہیں ہے غم آزاد گئی باتے عیا کیا
غالب حد درجہ خود داری سے محروم آخری عمر میں محروم ماضی کے ان کی
خود بینی سے آئینہ کو پاش پاش کر دیا تھا۔ وہ امیر زادہ جس نے ایک بار
پیش گوئی کی کہ روسی کی ملازمت کو تھوکر مار دی تھی۔ اب اس کے مجبور
ہو کر نعل سلطنت کی نوکری اختیار کر لی۔ چنانچہ انھوں نے اپنے بارے میں
نظریات کی روشنی میں بھی اشعار کہے ہیں۔

غالب وظیفہ خواہ ہر دو شاہ کو دے گا وہ دن گئے ہو جیتے تھے نوکر نہیں ہیں
 یہی نہیں بلکہ غالب کو اس کا بھی احساس ہے کہ ان کی خود اپنی کوئی
 حیثیت نہیں ہے بلکہ ان کی جو بھی عزت ہے وہ بادشاہ کی مصاحبت کی
 بنا پر ہے۔

بنائو شہ کا مصاحب پھر ہے ہر اترتا و گزرتہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے
 حقیقت یہ ہے کہ دنیا میں دولت سب کچھ ہے۔ یہ دولت ہی کا کوئی
 ہے کہ کبھی گد بادشاہ کی خلعت میں نظر آتا ہے اور کبھی بادشاہ گد کی
 گد ڈی پہن لیتا ہے۔

غالب کا تکبر

یہی نہیں کہ غالب کے اشعار میں خود داری کی جھلک نظر آتی ہے
 بلکہ ان کی خود داری کبھی غرور و تکبر (Conceit) کی سرحد میں بھی
 داخل ہو جاتی ہے۔ یہی وہ جگہ ہے کہ جب تک خود ادعا

(Self Assertion) اور فرستی (Submission)
 کے درمیان توازن قائم رہتا ہے اس وقت تک انسان خود داری کا راستہ
 اختیار کرتا ہے۔ جب اس قدر توازن ختم ہو جاتا ہے اور جب فرستی
 پر خود ادعائی غالب آ جاتی ہے تو وہ غرور کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ غالب
 نے یہاں بھی فرستی اور ادعائی غرور کی پر غالب آ گئی ہے اور
 انھوں نے غرور و تکبر کا اظہار کیا ہے۔ ان کے شعر جہیز میں اشعار
 بالفاظ فرما گئے۔

ہم کہاں کے دانستے کسی شہر میں کھینچنے کے سبب ہوا غالب دشمن آسمان اپنا
غالب بظاہر تو یہی کہہ رہے ہیں کہ وہ نہ تو دانا ہیں اور نہ کسی شہر میں کھینچا
ہیں لیکن ان کے کہنے کا مطلب بالکل اس کے خلاف ہے۔ وہ بالواسطہ خود
کو شہر مند اور دانا قرار دے رہے ہیں۔

ان کا ایک اور شعر غرور و ناکامی پر تو لٹے ہوئے ہے۔

تفاقیلم و زلیٰ پسہ خودی ہوں اس زمانے سے

کہ مجھ میں لام الف لکھتا تھا دیوار و بستان پر

اس شعر میں غالب نے خود کو مجنوں سے بڑا عاشق قرار دیا ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں غالب نے خود کو قیس زینر بادوں سے بھی بڑا ثابت

کیا ہے۔

تو دیکھو یونین نیس و کو کہن کی آزمائش ہے

یہاں ہم نے ان فارورسن کی آزمائش ثابت

غالب نے یہ شعر نہایت ہی دلچسپی سے لکھا ہے جو اس کے قد پر اور فرماؤ

محبوب کے شکر پر ناشور ہوا ایلین میر عشق ان دونوں سے بلند ہو کیونکہ مجھے

تو وہاں سے کہنا سنا دانا تھا جو۔

غالب کی طلب جاہ و شہرت

غالب نے جاہ و شہرت کی ایک اور شکل بھی چھو ان میں طلب

جاہ (Craving for Prestige) واضح طور پر پائی

پائی ہے۔ اس کی ایک اور شکل بھی ان میں ہے جو کہ شہرت کے ذمہ

میں شامل کیا ہے ^{۱۵}
 زنگی انسان کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ لوگ زیادہ سے زیادہ اس کی فائدہ
 منزلت کریں۔ وہ ہر وقت طلب جاہ و شہرت میں غرق رہتا ہے، ہم اس سے
 انکار نہیں کر سکتے ہیں کہ زنگی انسان ستائش کی تمنا اور سہل فہمی، اگر اجنبی
 شکوہ بنا لیتا ہے۔ اگر زنگی انسان کی تعریف لوگ پسند کرتے تو وہ ان کو اپنا
 دشمن تصور کرتا اور ان کو ذلیل و خوار سمجھتا ہے

غالب کے بیان میں بھی طلب جاہ و شہرت کا جھانکتا ہوں، چونکہ وہ خود کو
 شاہی خاندان کا ایک فرد سمجھتا ہے، اس لئے ان کی یہ بھی خواہش تھی کہ
 لوگ ان کی عظمت و سطوت کو تسلیم کریں۔ وہ اپنے دل میں خود کو بہادر، شہاد
 نظر سے کم نہیں سمجھتے ہوں گے مگر انہوں نے واضح طور پر اس کا اظہار نہیں
 نہیں کیا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کی ان کہے دور میں قدر و منزلت
 بھی ہوئی۔ غالب کا شمار دہلی کے دیو سائیں ہوتا تھا۔ اس لیے دہلی کے
 باشندے ان کی بہت عزت کرتے تھے۔ ان کو دہلی کا لالچ کی پوٹیسری بھی
 سندھ میں پیش کی گئی۔ مگر انہوں نے انکار کر دیا۔ سندھ میں شاہی
 کی رسانی بہادر شاہ ظفر نے بھی ہوئی تھی۔ ان کو ملے بادشاہ نے نجم الدولہ
 دہر المآب نظام جنگ کا خطاب عطا فرمایا۔ اس کے علاوہ چھ پارچے
 کا شہرت مع تین رقوم بہادر یعنی جید و سرترج، جہاں کی مردارید و دیار عام
 میں محنت فرمایا۔ مرزا غالب کے سپرد بادشاہ نے تیور یہ خاندان کی
 تارتن نویسی کا کام کیا اور اس کام کے لیے پچاس روپیہ ماہوار مشاہرہ

ماہوار دینا شروع کر دیا۔ ادویہ بھی شرط رکھی کہ اگر وہ راجپوت ہیں تو ان کو دو سو روپیہ ماہوار شاہرہ ملے گا۔ مگر غالب نے دہلی میں رہنا پسند کیا۔ نواب یوسف علی خاں کی ذمات کے بعد نواب کلب علی خاں نے بھی اس شاہرہ کو برقرار رکھا۔

ان تمام عنایات و گزارشات کے باوجود غالب مطمئن نہیں رہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ چونکہ ان کا تعلق پیشدادیوں اور بلوچوں کے خاندان سے تھا اس لئے وہ شاہانہ آن بان کے ساتھ زندگی گزارنا چاہتے تھے مگر یہ ممکن نہیں تھا۔ ادویہ راجپوتوں کی مسلمان بھتیجیوں پر ڈال آچکا تھا اس لیے وہ ان کے عزائم کو پورا کرنے سے قاصر تھے جہاں تک برٹش گورنمنٹ کا تعلق ہے اس کو ادویہ خاندان کے تھاں کسی ضرورت نہیں تھی۔ کیونکہ اس حکومت کا خالص مقصد اپنے کو مستحکم بنانا تھا۔ اس لیے انگریز لوگ سیاسی معاملات کی طرف زیادہ توجہ دیتے تھے۔

بہر حال غالب کے اشعار سے طلب جاہ و شہرت کا رجحان واضح طور پر

ظاہر ہوتا ہے۔ اس حوالہ سے بعض اوقات بادشاہ کی عزت و احترام آتے ہیں۔ مثلاً وہ کہتے ہیں :-

غالب میرے کلام میں کیوں گرفتار نہ ہو
پتیا ہوں: ہو کے خسرو خیر میں سخن کے پاؤں
غالب بھی گرفتار نہ ہو کچھ ایسا فرہنگ نہیں
غالب اگر اس فرس فحشے ساتھ لے چلیں
غالب نے عزت حاصل کرنے کے لیے بہادر شاہ ظفر کی تعریف
میں قصائد کہے ہیں چنانچہ وہ فرماتے ہیں :-

قیام چشم دول بہادر شاہ مظہر ذوالجلال والا کرام
 شہسوار طریقہ انصاف نو بہادر حدیقہ اسلام
 جن کا ہر فعل قدرت اعجاز جن کا ہر قول معنی الہام
 بزم میں میزبان قیصر و جم بزم میں استاد مسم و سام
 ایک اور قصیدہ میں بہادر شاہ ظفر کی تعریف موجود ہے۔
 بادشاہ کا نام لیتا ہو خلیف اب ہوشیے پایہ منبر کھلا
 سنگہ شہ کا ہوا ہو و شاہ اب عیار آہوئے زہر کھلا
 شاہ کے آگے دھر ہو آئینہ اب نالی سعی اسکندر کھلا
 لکس کے دارشاہ کو دیکھ اخلی اب فریب ظفر و سنجر کھلا
 غالب جاہ و شہرت کے بحر میں اس قدر دیوانے ہو گئے کہ اپنے
 ابا و اجداد کو بھی بہادر شاہ ظفر سے کمتر قرار دینے میں ان کو کچھ عار نہیں
 رہا۔ ظاہر ہو کہ ظفر و سنجر کے مقابلہ میں بہادر شاہ ظفر کی کوئی حیثیت
 نہیں ہو۔ غالب نے ایک اور شعر میں ایران کے بادشاہوں پر اپنے
 شاہ سلیمان جاہ کو ترجیح دی ہے۔

مرے شاہ سلیمان جاہ سے ثابت نہیں غالب
 فریدون و جم و کیشور و دادر اب و بہمن کو
 ہر حال غالب جاہ و شہرت کے طالب غرور تھے۔ اس میں شک
 نہیں کہ ان کی ہر سی خواہشات پوری ہوئیں۔ مگر ان کے حوصلے
 کے مطابق ان کو بہادر جاہ حاصل نہ ہو سکا۔
 اس میں کوئی ترش نہیں کہ مرزا غالب کی شاعر کی اتنی قدر
 ہوئی جتنی ان کو توقع تھی۔ باہر، بلند مرتبہ کے وہ شاعر تھے

اس کا شکوہ ان کو زندگی بھر رہا۔ مولانا حاکمی نے "نرسنگرو" کے حوالے سے "یادگار غالب" میں ایک جگہ لکھا ہے کہ غالب نے ایک مقام پر بہادر شاہ ظفر کو مخاطب کیا ہے اور لکھا ہے :-

"شاہ جہاں کے عہد میں کلیم شاعر عظیم و زریں تو لا گیا تھا مگر
میں صرف اس قدر چاہتا ہوں کہ اب کچھ نہیں تو میرا کلام ہی کلیم کے
کلام سے ایک دفعہ قول لیا جاتا ہے

در اصل ہندو، آریہ اور شوروں کے تہذیب میں جو اشعار غالب نے
کئے تھے وہ اہل دہلی کے تعلیم یافتہ طبقہ کے لیے بیدار فہم تھے۔ پھر
حوام ان کی شاعری کی داد کیوں کر دے سکتے تھے اس لیے تب وہ
دہلی میں آئے تو مخالف شعراء نے ان پر پھینچاں کیں۔ غالب کے مقابلہ
میں ذوق اور مومن کی کلام زیادہ تھی۔ خصوصاً ذوق کی ادبی فضا
پر چھائے ہوئے تھے۔ آدل تو ان کے اشعار صاف، سادہ اور سلیس
ہوتے تھے اور وہ روزمرہ اور محاورات کے استعمال میں پرمطالع رہتے
تھے۔ اس کے علاوہ بہادر شاہ ظفر کے استاد تھے۔ اس لیے ہمیشہ
شاعرانہ کام تہ بہ تہ ملتا تھا۔

مولانا حاکمی نے اگرچہ اس کا اعتراف کیا ہے کہ "مدحیہ قہار" پر
ان کو کم و بیش علی اور خلوت و انعام بھی ملے رہے۔ مگر وہ بہادر
شاہ نے بھی اپنی حیثیت کے موافق ان کی خاصی قدر کی۔ اور ان کے
ایام پر سے ان کے لیے اخیر دم تک معقول وظیفہ جاری رہا۔ مگر
اس کے ساتھ ہی راجہ مولانا حاکمی نے یہ بھی کہا ہے کہ جس

منزلت کے مرزا غالب مستحق تھے وہ حق قدر دانی ان کو نہیں ملا۔ مولانا
حالی کی عبارت ملاحظہ ہو۔

”جب مرزا کے اس اعلیٰ مرتبہ کا جو شاعری و اثار پر داند سی
میں نئی الودائع انھوں نے حاصل کیا تھا، ٹھیک اندازہ کیا جاتا
ہو تو ناچار یہ کہنا پڑتا ہو کہ زمانہ کی یہ تمام قدر دانی زیادہ سے زیادہ اس
پیرزائی کی سی قدر دانی تھی جو ایک سوت کی آنٹی نے کر دی سوت کی
نوپاری کی کو بازار مصر میں آئی تھی۔ سچ یہ ہو کہ مرزا کی قدر دانی کی چار
یا جلال الدین اکبر کو تیا جہاں گیر و شا جہاں۔ مگر جس قدر اس
اخیر دور میں ان کو مانا گیا اس کو بھی نہایت منقسم سمجھا جاتا ہے۔
بہر حال غالب کی جس قدر ان کے عہد میں قدر ہوئی۔ وہ اس سے بڑھتی
نہیں تھی۔ حقیقت یہ ہو کہ اس سے زیادہ ان کی قدر و منزل ہو بھی نہیں
سکتی تھی۔ کیونکہ مغلیہ حکومت کا تخت و تاج خود ہی متزلزل ہو رہا تھا۔
در اصل شاہ میں جب اوزنگ زیب کی وفات ہوئی۔ اس کے بعد
مغلیہ حکومت کی دیواریں ہل گئیں۔ اوزنگ زیب کے بعد بہادر شاہ بادشاہ
ہوا۔ (۱۷۰۷ء تا ۱۷۱۲ء) جو نہایت کمزور انسان تھا۔ اس کے بعد
جہاں دار شاہ (۱۷۱۲ء تا ۱۷۱۳ء) تخت نشین ہوا۔ وہ لال کنور طوالت
کا دیوانہ تھا۔ پھر فرخ سیر (۱۷۱۳ء۔ ۱۷۱۹ء) کی تخت نشینی کی باری
آئی مگر اس سے تیرہ برادران خفا ہو گئے اور اس کو قتل کر دیا۔
فرخ سیر کے قتل کے بعد رفیع الدولہ جہاں دار رفیع الدولہ نے سات
ماہ تک بادشاہت کی مگر ان دنوں کا علالت کی بنا پر انتقال ہو گیا ان کے

بعد محمد شاہ (۱۷۱۹ء تا ۱۷۴۷ء) بادشاہ ہوا مگر وہ رنگ ریلوں میں مبتلا رہتا تھا، اس بنا پر اس کو محمد شاہ رنگیلا کہا جاتا تھا۔ اس کے دور میں ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ نے حملہ کیا۔ اگرچہ محمد شاہ کے پاس ۵۲ لاکھ فوج تھی، پھر بھی مغل فوج کو شکست ہوئی اور نادر شاہ نے دہلی میں لوٹ مار شروع کر دی وہ ستر کہ در کا سامان مع تخت طاؤس کے ایران لے گیا۔ اسی کے زمانہ میں احمد شاہ ابدالی نے پہلا حملہ ۱۷۴۷ء میں کیا۔

محمد شاہ کی وفات کے بعد احمد شاہ (۱۷۴۷ء تا ۱۷۵۷ء) تخت نشین ہوا۔ یہ پیر تسلیم یافتہ بادشاہ تھا۔ اس کے زمانہ میں احمد شاہ ابدالی نے ۱۷۴۷ء میں دوبارہ حملہ کیا۔ ۱۷۵۲ء میں احمد شاہ کو معزول کر دیا گیا اور عالمگیر ثانی (۱۷۵۲ء تا ۱۷۵۹ء) کو بادشاہ بنایا گیا۔ مگر ۱۷۵۹ء میں عماد الملک نے اس کو قتل کر دیا۔ پھر شاہ عالم (۱۷۵۹ء تا ۱۸۰۶ء) کی حکومت کا زمانہ آیا۔ اس کے دور میں احمد شاہ ابدالی نے ۱۷۶۱ء میں حملہ کیا۔ یہ نہایت بد قسمت بادشاہ تھا۔ غلام قادر و ہیسلہ نے اس کی آنکھیں ۱۷۸۸ء میں نکال دی تھیں۔ مگر یہ نابینا کی حیثیت سے ۱۷۸۶ء تک زندہ رہا۔ اس کے بعد اکبر شاہ ثانی (۱۷۸۶ء تا ۱۸۳۷ء) تخت نشین ہوا۔ اس بادشاہ کے بعد بہادر شاہ ظفر ۱۸۳۷ء میں دہلی کے تخت پر جلوہ افروز ہوئے اور ۱۸۵۷ء میں برٹش گورنمنٹ نے ان کی سلطنت چھین لی اور ان کو قید کر کے رنگون روانہ کر دیا۔

اس تفصیل سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کی جس دور میں دہلی میں یورپاں تھی، وہ دور مغلیہ حکومت کے انحطاط کا دور تھا۔ اس لیے غالب کے جو صلی کے مطابق مغل حکومت ان کی قدر نہ کر سکی۔

غالب کا سندر بہ ذیل شران کی ساری افسردہ زندگی کا حامل ہے۔
ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پر دم نکلے بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

غالب کی کشمکش

جب انسان کی خواہشات پوری نہیں ہوتی ہیں تو وہ کشمکش (Conflict) میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ غالب جب تک آگرہ میں رہے، پر سکون زندگی گزار رہے مگر جب انھوں نے دہلی میں قیام کیا تو مالی مصائب سے دوچار ہوئے۔ دراصل غالب کو ذوال احمد بخش خاں پوری پنشن نہیں دیتے تھے۔ مگر غالب کھل کو احتجاج بھی نہیں کر سکتے تھے۔ کیونکہ ان کو خدشہ تھا کہ ان کے خسر ذوال احمد بخش خاں متوفی ہو جائیں گے۔ اس بنا پر غالب کشمکش میں گرفتار ہوئے پھر بہادر شاہ ظفر کی گرفتاری کے بعد غالب کے سامنے ایک کشمکش پیدا ہوئی۔ غالب ایک خوددار انسان تھے اور وہ بہادر شاہ ظفر کے دربار سے سات سال تک وابستہ رہے۔ مگر جب بہادر شاہ گرفتار کر کے رنجون روہانہ کر دیئے گئے تو ان کو ایک کشمکش کا مقابلہ کرنا پڑا یعنی یا تو وہ خودداری کی زندگی گزاریں اور اس طرح فائدہ کشی اختیار کریں یا انگریزوں کی خواہم کریں اور ان کے سامنے سر تسلیم خم کریں۔ اس کشمکش نے غالب کے دماغ میں پریشانی پیدا کر دی۔

غالب حالات کا مقابلہ نہ کر سکتے اور مجبوراً ان کو انگریزوں کے سامنے سر جھکانا پڑا۔ اور انھوں نے ان کی شان میں تصائد کئے۔

چنانچہ ایلین برائڈن کی تعریف میں ایک قصیدہ کہا۔ جس کے چند اشعار درج ذیل ہیں :-

ملاؤ کشور و لشکر، پناہ شہر سپاہ
 خباب عالی ایلین برائڈن والا جاہ
 بلند رتبہ وہ حاکم وہ سرخراز امیر
 کہ باج تاج سے لیتا ہے جس کا طرف کلا
 وہ محض رحمت و رافت کہ ہر اہل جہاں
 نیابت ہم عیسیٰ کر سہو جس کی ننگا
 وہ عین عدل کہ بہت جس کی پریش کی
 بنو ہو شعلہ آتش ایلین پرہ کما
 غالب نے ایک قصیدہ میگلڈ کی شان میں بھی کہا۔
 ہم رتبہ میگلڈ بہادر کہ وقت زدم
 ترک فلک کے ہاتھ سو وہ بھینچ حرام
 تسخیر و فتح آفتاب جس کے فروغ سے
 دریا ئے نور ہے ملک آنجینہ عام
 غالب نے کوشن و کوڑیہ، ہارڈنگ، کینگ، بٹنگ، جان لارنس،
 مکناٹ، شکٹن، آکلینڈ اور بیڈن کی شان میں بھی فارسی قصائد
 کہے ہیں۔ مگر یہ بات تو محسوس ہی کی جاسکتی ہے کہ غالب نے یہ قصیدے
 مجبوراً کہے ہیں۔

غالب نے بہادر شاہ ظفر کی گرفتاری کے بعد انگریزوں کی مدح
 سرائی کی۔ اس رہ تہ پر کچھ لوگوں نے اعتراضات کئے ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر
 عبد اللطیف صاحب اپنی تصنیف ”غالب“ میں فرماتے ہیں :-

”جب تک کہ بادشاہ قلعہ دہلی میں متمکن رہے اور غالب کو قلیل
 آمدنی سے منصب عطا کرتے رہے، شاعر نے مدح و ستائش
 کے خوب پھول برائے۔ لیکن جب اسلامی ہندوستان پر
 بلائے عظیم نازل ہوئی اور بے کس و نامراد بادشاہ اپنی جہنم
 بھومی سے نکال دیا گیا، جہاں اس کے شوکت آب آباد و اجلاد

نئے صدیوں تک جہاں باقی کی تھی۔ تو غالب نے کیا کیا؟ درہلی کے برطانوی انجنیئروں نے اس خبیثہ پرکہ وہ بھی دربار سے ساز باز رکھتا ہو۔ اس کا وظیفہ بند کر دیا۔ غالب نے اس الزام سے براعت اور نمیشن کو واپس حاصل کرنے کی عجیب دیوانہ وار بے سود کوششیں کیں۔ اس نے گزر جہز کی خدمت میں ایک قصیدہ گزارنا جس میں نئے دور کے خوب ترانے گائے لیکن بے چارے کو بڑا دکھا جو اب ملاکہ برطانیہ اس قسم کی ضعیف طبع کی حاجت مند نہیں ہے۔

بے شک غالب کی ایسی روش سے ان کی قوم پرستی کے دامن پر ایک داغ نظر آتا ہو۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہو کہ غالب اگر اپنی نمیشن کے اجرا کے لیے کوشش نہ کرتے تو اپنی زندگی کیسے گزارتے اور دوزخ کے انحرافات کس طرح پورے کرتے۔ پھر وہ تنہا بھی نہیں تھے۔ ان کے ساتھ ان کی بیوی، عارف کے بیٹے باقر علی خاں اور حسین علی خاں اور ملازمین تھے۔ ان سب کی روزی کا کیا ذریعہ ہو سکتا تھا۔ انسان پیٹ کا غلام ہوتا ہو۔ اگر انسان کو خوراک کی ضرورت نہ ہو تو وہ کسی کام میں نہ بیٹے پھر پیٹ اتنا ظالم ہو کہ وہ انسان کو ذلیل سے ذلیل کام کے لئے آمادہ کرنا ہو۔ غالب نے برٹش حکمرانوں کی جو مدح سرائی کی وہ اپنی اور اپنے متعلقین کی بقائے حیات کے لیے کی۔

غالب کی راہ میں رکاوٹ

انسان کے سامنے ایک اور وقت ہوتی ہے جس کو رکاوٹ (BARRIER) کہتے ہیں۔ غالب کی راہ عمل میں بھی ایک رکاوٹ تھی۔ انھوں نے تقریباً سات سال تک بہادر شاہ ظفر کی ملازمت اختیار کیا اور ان کی شان میں قصائد کہے۔ جب بہادر شاہ ظفر گرفتار کر کے لنگونہ روانہ کر دئے گئے تو غالب کو لنگونہوں کے سامنے سہر تسلیم خم کرنا پڑا مگر لنگونہ ہمیشہ ان کو باغی تصور کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب غالب نے شہنشاہِ ہند اور دیگر حکام کی تعریف میں قصائد کہہ کر روانہ کیے تو کشتہ دہلی نے یہ لکھ کر واپس کر دیا کہ ”ان میں سوائے سستائش و مدح کے کچھ نہیں“ اس طرح لاچار ہو کر غالب کی شان میں غالب نے جو قصیدہ لکھا تھا وہ بھی واپس کر دیا گیا اور یہ کہا گیا کہ یہ چیزیں بہادر سے پاس نہ بھیجی کرو۔ ایک بار مرزا غالب نے چیف سکریٹری کے خیمہ میں ملاقات کے لیے اپنا طعنت بھجوا دیا تو وہ لکھٹ واپس کر دیا گیا اور کہا گیا کہ ”ایامِ غدر میں تم باغیوں سے اخلاص رکھتے تھے“

بہر حال غالب کی راہ میں یہ رکاوٹ تھی جو ان کی پریشانی کا سبب بنی ہوئی تھی۔

غالب پر اقتصادی دباؤ

غالب کی مالی پستی ان کے لیے ایک دباؤ (Stress) کی حالت رکھتی تھی۔ بعض وقت انسان پر ایک قسم کا دباؤ پڑتا ہے جس سے برداشت

کرنے سے وہ قاصر نظر آتا ہو۔ غالب پر ایک قسم کا اقتصادی دباؤ تھا ان کی مالی حالت ہمیشہ خراب رہی۔ اگرچہ لاڈ لیک اور نواب احمد بخش سے یہ ملے ہوا تھا کہ وہ دس ہزار روپیہ سالانہ مرزا نصر اللہ بیگ اور غالب کے متعلقین پر صرف کریں گے مگر نواب احمد بخش نے غالب کی حق تلفی کی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کو صرف سات سو پچاس روپیہ سالانہ کی رقم بطور پنشن ملتی تھی۔ اس طرح سے اگر حساب لگایا جائے تو غالب ۱۶۲ روپیہ آنرز ماہوار پنشن پاتے تھے۔ ظاہر ہے کہ غالب کے لیے یہ قلیل رقم ہے جس نے اپنا بچپن عیش و مسرت میں گزارا ہو وہ اتنی معمولی رقم سے اپنی روزی اور حیثیت کے مطابق کس طرح زندگی گزار سکتا ہے۔ غرضیکہ غالب جس شان و شوکت اور جاہ و حشمت کی زندگی گزارنا چاہتے تھے وہ اس قلیل آمدنی میں ناممکن تھا۔

یہی نہیں بلکہ غدر کے زمانے میں ان کی پنشن بھی بند ہو گئی تھی۔ کیونکہ برٹش گورنمنٹ کا خیال تھا کہ غالب کا تعلق قلعہ معلیٰ سے تھا اس لیے ان کا بھی شمار باغیوں میں کیا جائے گا۔ اس کے علاوہ غدر کے زمانے میں ان کا وہ شاہرہ بھی بند ہو گیا جو نعل سلطنت سے ان کو ملتا تھا۔ اس لیے غالب غدر کے دوران میں بہت عسرت کی زندگی گزار رہے تھے۔ بالآخر نمبر ۱۶۲۷ء میں سرحد کی کوشش سے غالب کی پنشن بحال ہوئی اور تین سال کا بقایا بھی مل گیا۔ پھر ۱۳ مارچ ۱۶۲۷ء کو دوبارہ اور خلعت بھی جاری ہو گیا۔ مگر غالب نے اس سوتیلے کافی مصائب برداشت کیے تھے اور حقیقت یہ ہو کہ آخری عمر تک وہ مالی مشکلات کی بنا پر پریشان رہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل اشعار ان کی مالی مشکلات کی طرف اشارہ

کہتے ہیں۔

ہے اب اس مجروحہ میں قحطِ غم الفت اسد
ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیسا
زندگی اپنی جیب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
غالب کی اقتصادی پستی نے ان کو کافی پریشان کر رکھا تھا۔ اس
لیے وہ زندگی بھر متفکر رہے۔

غالب کی دماغی پریشانی

جب انسان کو کشمکش رکاوٹ اور دباؤ کا مقابلہ کرنا ہوتا ہو تو اس کے
دماغ میں پریشانی (ANXIETY) پیدا ہو جاتی ہے۔ غالب کو غم کے بعد ان
تینوں چیزوں کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جب سے وہ
دہلی آئے تھے اسی وقت سے وہ ان باتوں کا شکار ہوئے تھے۔ اپنی جائیداد
کا فیصلہ نواب نذر اللہ کے سے اس وجہ سے نہیں کراتے تھے کہ کہیں ان کے
خسران کی بخش خاں معروف خفانہ ہو جائیں۔ اس لئے وہ کشمکش میں مبتلا
تھے۔ شاہی دربار میں اس وجہ سے رسائی مشکل تھی کیونکہ ذوق ان کی راہ
میں رکاوٹ ڈال رہے تھے۔ ان تمام باتوں کی وجہ سے ان پر مالی دباؤ پڑ
رہا تھا۔ غرضیکہ وہ تقریباً عمر بھر ان باتوں کو برداشت کرتے رہے اس لیے
وہ پریشانی کا شکار ہو گئے انسان کے بہت سے اشارے ان کی دماغی پریشانی
کے غماز ہیں۔ غالب کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔
آج ہم اپنی پریشانی خاطر ان سے کہنے جاتے تو ہیں پوچھیے کیا کہتے ہیں

۱۶۸
میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہوئے لگی لکھ دیا منجملہ اسباب ویرانی مجھے
نام کا میرے ہر جو دکھ کہ کسی کو نہ بلا کام میں میرے ہے جو فتنہ کہ برپا نہ ہوا
پہناں تھا دام سخت قریب ایشان کے اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے
غالب کے ان اشعار سے ان کا دماغی انتشار بخوبی عیاں ہو جاتا ہے۔

غالب کی افسردگی

جب انسان مسلسل پریشانیوں میں گرفتار رہتا ہو تو اس پر افسردگی (DEPRESSION) طاری ہو جاتی ہے۔ افسردگی مختلف امراض کی جڑ ہے۔
جب انسان افسردہ رہتا ہو تو وہ بہت سے دماغی امراض میں گرفتار ہو جاتا ہے۔
غالب کی شاعری کی نمایاں خصوصیت افسردگی ہے۔ مسلسل پریشانیوں نے
ان کو افسردہ خاطر بنا دیا تھا، اس لیے ان کے اشعار غم و رنج کے مہجائے
ہوئے بھولے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے کچھ نمونے ان اشعار کو یہاں پیش کیا جاتا
ہے۔ غالب فرماتے ہیں۔

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا یہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کہ ہو
عام انسان کی نظر میں رات ہی تاریک ہوتی ہے مگر غالب کی سہ بخشتی کا یہ
عالم ہے کہ ان کی رات کی سیاہی بھی دن کی روشنی معلوم ہوتی ہے۔ اس سے
اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ غالب کی بدبختی کس حد تک بڑھی ہوئی ہے۔

غالب کو فلک نے کچھ نہیں دیا وہ کہتے ہیں کہ اگر تو مجھے کچھ نہیں دینا ہے
تو کم از کم آہ و فریاد کی اجازت تو دے۔

کچھ تو دے اے فلک نا انصاف آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی
غالب اس قدر اپنی قسمت سے رگشتہ ہیں کہ ان کا خیال ہے کہ وہ اپنی

بدخواہی کے لیے دُعا مانگتے تو ممکن ہے کہ ان کو خوش نصیبی حاصل ہوتی ہو مگر ان کی دُعا کا اثر ہمیشہ اُٹتا ہوتا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:-

خوب تھا پہلے سے ہوتے جو ہم اپنے بدخواہ کہ بھلا جاتے ہیں اور بُرا ہوتا ہے

مومن نے اس خیال کو غالب سے بہتر انداز میں پیش کیا ہے
 مانگا کریں گے اب سے دُعا ہر یار کی آخر تو دشمنی ہے اگر کوڑے عاصی ساتھ

غالب اس قدر دنیا سے بد دل ہیں کہ وہ اب تلخ فوائی پر آمادہ ہیں
 دیکھو غالب مجھے اس تلخ فوائی سے معاف آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے
 غالب نے مایوسی اور افسردگی کی حسین تصویر ایک شعر میں کھینچی ہے۔

میری قسمت میں غم گر آنا تھا دل بھی یار بکٹی دئے ہوتے
 غالب کہتے ہیں کہ میرے پاس ایک ہی دل ہے اور نہ بچ و غم کا ہجوم ہے
 ظاہر ہے کہ ایک دل اس قدر آلام نہیں برداشت کر سکتا ہے۔ اس قدر
 خون و ملال برداشت کرنے کے لیے تو کئی دلوں کی ضرورت ہے۔

غالب کا ایک اور شعر ان کے مسلسل مصائب کا آئینہ دار ہے۔

رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج

شکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آسماں ہو گئیں

غالب کے اس شعر کی بڑی دھوم ہو اور عام طور سے یہ کہا جاتا ہے کہ یہ شعر نفسیاتی نقطہ نظر سے بہت اعلیٰ ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جو لوگ کامل شخصیت کے مالک ہوتے ہیں وہ مسلسل مصائب برداشت کرنے کے بعد اور زیادہ ثابت قدم ہو جاتے ہیں۔ پھر آئندہ کی تکالیف ان کے لیے آسان ہو جاتی ہیں۔ مگر جو لوگ ناقص شخصیت رکھتے ہیں وہ مسلسل رنج و غم برداشت کرنے اور ناکامی کا سامنا کرنے کی بنا پر اعصابی

خلل میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ ایسا کیونکر ممکن ہو کہ آندھی آئے اور چراغ نہ بجھے۔ ایسا کیونکر ممکن ہو کہ آئینہ پر پتھر پڑے اور وہ نہ ٹوٹے۔ ایسا کیونکر ممکن ہو کہ انسان آگ پر چلے اور اس کے پیروں میں چھالے نہ پڑیں۔ اسی طرح یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ انسان رنج و غم برداشت کر سکا رہے اور اس کا دل متاثر نہ ہو۔ جب انسان دل شکستہ ہو جائے گا تو اسکی ہستی پامال ہو جائے گی "انڈیوئل بیہور" کے مصنفین نے ایک شخص بل جانسن کا واقعہ بیان کیا ہے۔ اور بتایا ہے کہ وہ کامل شخصیت کا انسان تھا۔ وہ ایک کامیاب تاجر تھا۔ وہ تندرست، خوش مزاج اور حوصلہ مند انسان تھا۔ کچھ عرصہ کے بعد وہ کارپوریشن کا ممبر منتخب ہو گیا۔ اس کے بعد کارپوریشن کا وائس پریذیڈنٹ چن لیا گیا۔ اس عہدہ کو حاصل کرنے کے بعد اور زیادہ جفاکش ہو گیا۔ اور قوم کے فائدے کے لیے تعمیر کی کاموں میں مصروف ہو گیا جس کی وجہ سے اس کی شہرت بہت بڑھ گئی۔ جب وہ اس منزل پر پہنچ گیا تو کارپوریشن کے پریذیڈنٹ کو خطرہ محسوس ہوا اور وہ اس کو شکست دینے کی ترکیبیں سوچنے لگا۔ آخر میں بل جانسن کو استعفیٰ دینے پر مجبور کر دیا۔ اس کے بعد بل جانسن ایک شکست خوردہ سپاہی کی طرح گوشہ تنہائی میں زندگی بسر کرنے لگا۔ کئی ماہ تک وہ مایوس، ناامید اور اندر رہا۔

کچھ عرصہ کے بعد اس کو ایک سرکاری ملازمت مل گئی۔ وہ اپنے اہل و عیال کے ساتھ اس گاؤں میں پہنچ گیا جہاں اس کی تقرری ہوئی تھی۔ ملازمت پانے ہی اس میں پھر قوت آگئی اور پھر اس کے حوصلے بلند ہو گئے اور وہ

بہت جفاکشی کے ساتھ اپنے فرائض انجام دینے لگا۔ یہاں تک عزت و شہرت کے عروج پہنچ گیا۔

اب بل جانسن کو اذہ زیادہ ترقی کرنے کی لکھو ہوئی، اس لیے وہ الیکشن لڑنے کے لیے تیار ہو گیا۔ مگر وہ کچھ دوڑوں سے شکست کھا گیا۔ اس کے بعد وہ اس قدر مایوس ہوا کہ اس کو اسپتال میں بھرتی ہونا پڑا۔ جہاں ایک سال تک وہ ناامیدی اور افسردگی کی زندگی گزارتا رہا۔

میرا ذاتی تجربہ ہے کہ انسان مسلسل مصائب میں گرفتار ہونے کی بنا پر افسردگی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اور پھر اس کو بہت سے دماغی امراض کا مقابلہ کرنا ہوتا ہے۔ جب میں نے ہوش بھٹایا تو اس وقت سے اب تک میں ہمیشہ افسردگی کا شکار رہا ہوں۔ یہاں اس کی گنجائش نہیں ہے کہ میں اپنی غم زدہ زندگی کا مکمل نقشہ میں کو دل مگر مجھے ساری زندگی میں کبھی کون حامل نہیں ہوا۔ میری گذشتہ غمگین زندگی کی جھلک میرے پہلے مجموعہ "کلام" ساغر دینا کے صفحات پر دیکھی جاسکتی ہے۔ خصوصاً نظم "پاگل کہتے" میری دیکھ بھری کہانی ہے۔ میری موجودہ زندگی کا عکس میرے زمانہ حال کے کلام میں نظر آسکتا ہے۔ خصوصاً میری نظم "راحت کی پی" میری موجودہ زندگی کی مکمل طور سے عکاسی کرتی ہے۔ بہر حال مسلسل مصائب اور آفت کرنے کی بنا پر میرے دماغ میں انتشار پیدا ہوا۔

اس کے بعد میں اعصابی کمزوری (Neurasthenia) کا شکار ہو گیا۔ اس اعصابی کمزوری کی وجہ سے میں بے خوابی کے مرض میں مبتلا ہو گیا۔ اب یہاں ایک امر قابل توجہ ہے۔ جب انسان اعصابی کمزوری کا شکار ہو جاتا ہے تو بے خوابی کے مرض میں مبتلا ہو جاتا ہے اور جب اس کو نیند نہیں آتی ہے تو اعصابی کمزوری میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔ یعنی اعصابی کمزوری اور بے خوابی لازم و ملزوم ہیں۔ یہ امراض مسلسل میرے دماغ سے چسپاں ہیں۔ کبھی کبھی بے نیا و خوف کا رجحان بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ سارے دماغی امراض اس بنا پر پیدا ہوئے کہ مجھے زندگی میں (بقیہ صفحہ آئندہ)

غالب بذاتِ خود مستحکم شخصیت کے مالک تھے۔ وہ دنیاوی مصائب کو اپنی مذکورہ سنجی کی بنا پر برداشت کرتے رہے اور غم کو لطیفوں کی بنا پر اُدھے مئے نوشی کی مدد سے بھلا دینے کی کوشش کرتے رہے۔ اس کے باوجود غم ان پر حاوی رہا۔ غالب کا اندر جہ ذیل شعر ان کی مایوسی کی آخری حد تک پہنچ چکا ہے۔

کوئی دن گزرتا گئی اور ہے اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے
غالب نے اس شعر کا مطلب بذاتِ خود بتایا ہے۔ وہ فرماتے ہیں؛
”اس شعر میں کوئی اشکال نہیں ہے، جو لفظ ہیں وہی معنی
ہیں۔ شاعر اپنا مقصد کیوں تباہے کہ میں کیا کر دوں گا۔ مبہم
(سلسلہ فطرت صفحہ گزشتہ)۔

ایک لمحہ کے لیے سکون نہیں ملا اور ہمیشہ کوئی نہ کوئی مشکل درپیش رہی۔ اس لیے مجھ پر
افردگی طاری ہو گئی۔ افردگی کے نتائج میں یہ دماغی امراض رونما ہوئے۔ چنانچہ
مجھ میں کام کرنے کی قوت کم ہو گئی۔ مجھے چھوٹی چھوٹی باتوں سے گھبراہٹ پیدا ہوتی
ہو۔ مجھے رائی پہاڑ نظر آتی ہے۔ اور میں کاہ کو کہہ تصور کرتا ہوں۔ میرے بچنے کا مطلب
یہ ہے کہ غالب نے اپنے شاہدہ باطن کی بنا پر جو یہ بات کہی ہے کہ جب انسان رنج کا غور کرے
ہو جاتا ہے تو اس کی ہر شکل آسان ہو جاتی ہے۔ اس میں صداقت کا عفر بہت کم ہے۔ اسکو
ہم اس سلسلہ کا درجہ نہیں دے سکتے ہیں۔ ممکن ہے کہ کچھ کامل شخصیت کے انسان مصائب
سے دو چار ہو کر اندر مستحکم ہو جاتے ہوں۔ مگر ناقص شخصیت کے انسان کی زندگی مسلسل
تکالیف برداشت کرنے کی بنا پر بال ہوتی رہتی ہے یہی نہیں بلکہ مسلسل غم پرانے کی بنا پر کامل
شخصیت ناقص شخصیت میں منتقل ہو جاتی ہے۔ ثبوت کے لیے بل جانسن کی مثال
پیش کی جاسکتی ہے۔

انداز میں کہتا ہو کہ کچھ کروں گا۔ خدا جانے نواح شہر میں بیکہ بنا کر فیر ہو کر بیٹھ رہے یا دیس چھوڑ کر دیس چھلا جائے۔

غالب نے اس عبارت میں اپنے صحیح مقصد پر پردہ ڈال دیا ہے۔ "اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے" مصرع خود کشی کی طرف اشارہ کرتا ہے مگر چونکہ خود کشی اخلاقی نقطہ نظر سے میوب ہے اور بزدلی کی علامت ہے۔ اس لیے غالب نے خود کشی کا ذکر نہیں کیا ہے۔ دراصل افسردہ انسان ہمیشہ خود کشی کے لیے آمادہ رہتا ہے۔ لوفینس کا قول ہے کہ ایسا انسان خود کشی کے لیے سوچتا رہتا ہے۔
 Suicidal Thoughts Are frequently Entertained
 اس لیے میرا خیال ہے کہ غالب نے اس شعر میں خود کشی کی طرف اشارہ کیا ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل اشعار بھی ان کی حسرت و یاس کی غمازی کرتے ہیں۔
 غم اگرچہ جان نکل ہو نہ پیس کہاں دل ہو غم عشق اگر نہ ہوتا غم رو نہ گار ہوتا
 یا ماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں جب رشتہ بے گرہ تھا ناخن گرہ کٹا تھا
 زندگی یوں بھی گذر ہی جاتی کیوں ترا راہ گذر یاد آیا
 عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا جس دل پہ مجھ کو ناز تھا وہ دل نہیں رہا
 جاتا ہوں دانہ حسرت ہستی لیے ہوئے ہوں شمع کشتہ در غم محفل نہیں رہا
 نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز میں ہوں اپنی تسکنت کی آواز
 کیوں گردشِ مدام سے گھبرانے جائے دل انسان ہوں پیالہ دہرا غم نہیں ہونیں
 فرے جہان کے اپنی نظریں خاک نہیں سوائے خون جگر سو جگر میں خاک نہیں
 ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام ایک مرگ ناگمانی اور ہے

کوئی امید پر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی
آگے آتی تھی حالِ دل نہیں اب کسی بات پر نہیں آتی

نبھلے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے ۔
کہ دامنِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے
جب توقع ہی اٹھ گئی غالب کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی
کہتے ہیں جیتے ہیں امید پر لوگ ہم کو جیلنے کی بھی امید نہیں
غالب کے اشعار میں جب ہم کو لفظ "قتل" نظر آتا ہے تو اس سے صفا
ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنی زندگی سے مایوس ہیں ۔ مثلاً مندرجہ ذیل اشعار
ان کی مایوسی کے ملے ہوئے عینے ہیں ۔

کی مرتے قتل کے بعد اس نے جفا سو تو ہے ہائے اس زود پیشیاں کا پیشیاں ہرنا
آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں

عذیرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا
آتا ہے میرے قتل کو پر جو رش رتک سے مرنہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر
اپنی گلی میں مجھ کو نہ کو دفن بعد قتل میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے
اسی طرح قاتل کا لفظ بھی اسی بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ غالب
مایوسی کے شکار ہیں ۔

نہ آئی سطوتِ قاتل بھی مانے میرے مالوں کو لیا دانتوں میں جو تکا ہوا ریشہ نیتاں کا
یہ قاتل وعدہ صبر آدما کیوں یہ کافر فتنہ طاقت رہا کیا
مرنے کے لئے دل اندر ہی تدبیر کو کہ میں شایانِ دست و بازائے قاتل نہیں ہا
"مقتل" کا لفظ بھی اس امر کا غماز ہے کہ غالب مایوسی اور محرومی کی زندگی
نہ اندر رہتے ہیں ۔

عشرت قتل گہ اہل تماشا پوچھ عید نظارہ ہو شہنشاہ کا عریاں ہونا
مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہر گنگ خیال زخم سے دامن نگاہ کا
اسی طرح "لاش" اور "عش" کے الفاظ بھی غالب کی محرمیت کو نہایت
کہتے ہیں۔

گیلوں میں میری نعش کو کھینچے بھر دو کہ میں جاں دادہ ہوا اے سہرہ گزادہ تھا
اس رنگ و اٹھائی گل اس نے کہ کی نعش زمین بھی جس کو دیکھ کے غم ناک ہو گئے
غالب نے جہاں کہیں اپنی شاعری میں فنا "غلام ادب و ملت" کے الفاظ
استعمال کیے ہیں وہ ان کی یاسیت اور محرمیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

منہ مرنے پہ ہو جس کی امید نا امید سی انہی دیکھا چاہیے
مر گیا صدئہ یک جنبش لب سے غالب نا توانی سے حریف دم علیا نہ ہوا
نظر میں ہے ہادی جاوہ راہ فا غالب کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجڑائے پھول کا
ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں نہ تا تو کیا بتا
ہم تھے مرنے کو کھڑے یا نہ آیا نہ سہی آخر اس شوخ کے ترکش میں کوئی یہ بھی تھا
عمر بھر دیکھا کیے مرنے کی راہ مر گئے پر دیکھے دکھلائیں کیا
منہ گیسٹ کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالب

یار لاٹھے مری بالیں پہ اسے پر کس دلت

غم ہستی کا اندکس سے ہو جو مرگ علاج
قصع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

قیحیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگ ہوا کہ نے سے خیر تر ہی مرانگہ زرد تھا

دشتِ یقینہ اب خیرہ کہیں شاید مرگیا غالب آشفقہ نوا کہتے ہیں
غالب کی پوری غزل جس کا مطلع درج ذیل ہے موت کے تصور کو پیش
کرتی ہے۔

حسنِ غزل سے کن کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد
"میرے بعد" کا فقرہ موت کی غمازی کرتا ہے۔

غالب کی بے خوابی

افسردگی کا ایک نتیجہ نہایت خطرناک رجحان اختیار کر لیتا ہے۔ جب
انسان حد سے زیادہ مایوس ہو جاتا ہے تو وہ بے خوابی (Insomnia)
کا شکار ہو جاتا ہے۔ بے خوابی اپنی ابتدائی منزل میں صرف ایک پریشان
کن شکل میں نمودار ہوتی ہے۔ جب انسان کو فائدہ نہیں آتی ہے تو اس کا دماغ
ماؤن ہو جاتا ہے۔ اور دن میں کوئی کام نہیں کر سکتا ہے۔ جب بے خوابی کا
سلسلہ دراز ہو جاتا ہے تو انسان دماغی خلل میں مبتلا ہو جاتا ہے۔
غالب کے ایسے کئی اشعار ان کے دیوان میں موجود ہیں جو ان کی
بے خوابی پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مثلاً:-

موت کا ایک دن میں ہو نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
وہ آگے خواب میں نیکین اضطراب تو دے
وے مجھے ہمیشہ دلِ مجال خواب تو دے
لوں دامِ بختِ خفہ سے یک خواب خوشی دے
غالب یہ نعت کہہ کر ان سے ادا کر دیں

یاں سسر پر شور بے تابی سے تھا دیوار جو
 وال وہ فرق ناخوابانہ کشم خواب تھا
 دھجی کو بسند ہو گیا ہے غالب دل رک کر بند ہو گیا ہے غالب
 دانش کہ شب کو بیت ز آتی ہی نہیں سونا سو گند ہو گیا ہے غالب

غالب کا بے بنیاد خوف

بے بنیاد خوف (Phobia) کا یہ مفہوم ہوتا ہے کہ کوئی انسان بلا سبب کسی چیز سے ڈرے اس کو ہر چند یہ یقین ہوتا ہے کہ اس چیز سے اس کو نقصان نہیں پہنچے گا تاہم وہ اپنے دل کو تسکین نہیں دے پاتا ہے۔
 بے بنیاد خوف کا سبب بے خوابی ہوتا ہے۔ چونکہ بے خوابی کی بنا پر انسان کے دماغ میں انتشار پیدا ہو جاتا ہے اور اس کے دماغ اور اعصاب کو سکون نہیں حاصل ہوتا ہے۔ اس لیے اس پر زہن طاری ہو جاتا ہے۔ مگر یہ خوف بے بنیاد ہوتا ہے کیونکہ اس کی کوئی حقیقت نہیں ہوتی ہے۔
 غالب کے یہاں بھی بے بنیاد خوف کی مثالیں ملتی ہیں۔ ان کا مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ فرمائیے۔

پانی سے لگ کر یہاں ڈرے جس طرح آس
 ڈرنا ہوں آئینہ سے کہ مردم گریدہ ہوں
 غالب! ان کی زندگی میں کچھ لوگوں نے بتایا ہے، یعنی وہ مردم گریدہ ہیں۔ اس لیے وہ ہر انسان سے خوف ڈھاتے ہیں چاہے وہ ان کا مخلص دوست ہی کیوں نہ ہو۔ انھوں نے اسی بات کو ایک مثال کے ذریعہ واضح کیا ہے۔ جس شخص کو کتا کاٹ لیتا ہے وہ پانی سے جت ڈرتا ہے۔ دیہاتوں

میں جس کو کتا کاٹتا ہو اس کو کسی تالاب یا ندی وغیرہ میں نہلاتے ہیں ان کو گول کا یہ عقیدہ ہوتا ہے کہ اس طرح زہر اتر جائے گا۔ مگر جس کو کتا کاٹتا ہو وہ نہانے سے خوف کھاتا ہو۔ کہیں کہیں یہ بھی رواج ہے کہ جس شخص کو کتا کاٹ لیتا ہو اس کو لوگ سات کنوئیں بھنکاتے ہیں۔ مگر وہ شخص اس سے بھی گھبراتا ہو۔ غرضیکہ جس انسان کو کتا کاٹ کھاتا ہو وہ پانی سے ڈرتا ہو، مگر اس کا یہ خوف بے بنیاد ہے۔ کیونکہ پانی سے اس کو نقصان نہیں پہنچ سکتا ہو۔ اسی طرح چونکہ غالب مردم گزیرہ ہیں۔ اس لیے وہ آئینہ سے ڈرتے ہیں۔ اگرچہ آئینہ ان کے لیے مضرت رساں نہیں ہو۔ یہ وہی آئینہ ہے جس کی مدد سے حینان عالم لب و رخسار اور زلف و کاکل کو سنوارتے ہیں مگر غالب اسی آئینہ سے خوف کھاتے ہیں، ہرچند کہ ان کو معلوم ہے کہ آئینہ بے ضرر ہو۔ پھر بھی ان کو اپنے خوف پر ناز نہیں ہے۔

غالب کا وہم

و مانخی پریشانی کی بنا پر انسان کے دل میں عجیب و غریب وہم Obsession پیدا ہوتا ہو۔ اور وہ غیر محقول باتوں پر غور کرنے لگتا ہو ہم کو غالب کی ساری میں بہت سے خیالات ایسے ملتے ہیں جو ان کو عقل سلیم تسلیم کرنے سے انکار کرتی ہو۔ ان کے غیر محقول خیالات کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ مجبور و غریب وہم میں مبتلا ہیں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

ایجاد کوئی ہو اسے تیرے لئے ہمارا میرا قیاب ہے نفسِ عطر رائے گل
غالب کہتے ہیں کہ غالب کی خوشبو صرتِ محبوب لے لے لے ایجاد کرتی ہو
اور محبوب اس خوشبو سے لطف اندوز ہوتا ہو اس لئے بو شے گل بھی

دُشمن ہو۔ بوئے گل کو قریب سمجھنا عجیب و غریب دہم ہے۔
 مندرجہ ذیل شعر میں بھی غالب عجیب و غریب دہم میں گرفتار ہیں۔
 ہے یوڑی پڑھی ہوئی انداز نقاب کے ہو اک سکن بڑی ہوئی طرَن نقاب میں
 محبوب کے نقاب پر غالب نے ایک سکن بھیجی۔ اب وہ ایک دہم
 میں مبتلا ہو گئے۔ اھوئل نے سوچا کہ یہ نقاب کی سکن تو ہو نہیں سکتی۔
 معلوم ہوتا ہے کہ محبوب مجھ سے خفا ہے اس لیے اس کے ماتھے پر سکن پڑ
 گئی ہے اور اس سکن کا عکس نقاب پر پڑ رہا ہے۔

غالب کا مراق

غالب کی شاعری میں ہم کو مراق (Hypochondria) کا بھی
 رجحان ملتا ہے۔ مراق کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ کوئی شخص مبالغہ آمیز طریقہ پر یا
 دہمی انداز میں اپنے جسم کے بارے میں فکر مند رہے۔

غالب نے ایک شعر کہا ہے۔
 جلا ہے جسم جہاں ل بھی جل گیا ہو گا کہید تے ہو جواب را کھ جستجو کیا ہے
 غالب کا جسم حقیقتاً آتشِ عشق سے تیس جلا ہے، مگر ان کو دہم ہے کہ انکا
 جسم عشق کے شعلوں سے بھسم ہو گیا ہے اور اس کے ساتھ ان کا دل بھی جل
 رہا ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی یہی رجحان پایا جاتا ہے۔

دردِ دل کھوئی کب تک جاؤں ان فز کھلا دہل

انگلیاں نکلا اپنی خامہ خوں چکاں اپنا

یہ امر مسلمہ ہے کہ غالب کی انگلیاں محبوب کو خط لکھتے لکھتے نکلا رہیں

ہوتی ہیں۔ مگر غالب نے بالآخر آمیز طریقہ پر اپنی انگلیوں کا جائزہ لیا اور ایک دہی انداز میں یہ محسوس کیا کہ ان کی انگلیاں محبوب کو خط لکھتے لکھتے گھائل ہو گئی ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کا قلم بھی لہو میں ڈوب گیا ہے۔

غالب کا عدم جسمانیّت کا دہم

غالب کی شاعری میں عدم جسمانیّت کا دہم Depersonalization بھی موجود ہے۔ اس دہم کی دو صورتیں ہیں۔ پہلی صورت میں انسان یہ تصور کرتا ہے کہ اب اس کی شخصیت کچھ بدل گئی ہے۔ دوسری صورت میں وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ خارجی دنیا غیر حقیقی ہے۔ غالب کی شاعری میں دہم کے یہ دونوں تصورات ملتے ہیں۔ غالب کے دو مندرجہ ذیل شعر اس امر پر روشنی ڈالتے ہیں کہ وہ کچھ بدل گئے ہیں۔

عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا جس دل پہ ناز تھا مجھے ڈل نہیں ہا
مرنے کی لئے دل اب ہی تدبیر کر کہ میں نمایاں دستہ بازو عیسے قاتل نہیں رہا
غالب کے مندرجہ ذیل دو اشعار اس بات کی وضاحت کرتے ہیں کہ وہ خارجی دنیا کو غیر حقیقی تصور کرتے ہیں۔

ہستی کے منت خرب میں آجائو اسد عالم تمام حلقہ دام خیال ہے
ہاں کھائیو منت خرب میں آجائو ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

غالب کی مجبوری

غالب کے لئے بہت سے اشاریں ایک اور نکتہ پوشیدہ ہے جس کو نفسیات میں مجبوری (Compulsion) کہتے ہیں۔ یہ مرض بھی

دماغی پریشانی کی بنا پر ابھرتا ہو۔ انسان اپنی جگہ پر مجبور ہو جاتا ہو کہ وہ ارتکاب جرم کرے۔ مثلاً غالب کا مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ فرمائیے۔
 سو بار بند عشق سے آزاد ہم ہوئے برکتیا کہیں کہ دل ہی عدو ہو فراغ کا
 غالب کو اس کا علم ہو کہ عشق بری بلا ہو۔ اسی بنا پر انھوں نے بارہا عشق سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کی۔ مگر یہ نجات عارضی ثابت ہوئی اور وہ پھر عشق میں مبتلا ہو گئے۔ دراصل وہ اپنی عادت سے مجبور ہیں۔

غالب اپنی بے نوشی کی عادت سے بھی مجبور ہیں۔
 غالب چھٹی شراب پہ اب بھی کبھی بیتابوں روز ابر و شب ہر تاب میں
 مندرجہ ذیل شعر میں بھی مجبور ہی تھکتی ہے۔
 تو نے قسم مے کشی کی کھائی ہو غالب تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے

غالب کا دنیا سے کنارہ کشی کا رجحان

انسان جب مختلف مصائب میں گرفتار ہو جاتا ہو تو وہ بہت مایوس ہو جاتا ہو اس کی سمجھ میں نہیں آتا ہو کہ وہ کس طرح اپنی مشکلات کو دور کرے اس لیے بعض اوقات انسان غم و اندوہ سے بچنے کے لیے دنیا سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے اور وہ گوشہ تنہائی میں اپنی زندگی گزارنے لگتا ہو۔ اگرچہ یہ خلوت اس کی مشکلات کا کوئی حل نہیں ہو مگر دنیا سے روپوشی میں اس کو سکون و تلب حاصل ہوتا ہو۔

غالب نے بھی مسلسل مصائب برداشت کیے اور اپنی زندگی سے عاجز آ گئے۔ اسی لئے انھوں نے بھی تنج خلوت میں زندگی گزارنے کا فیصلہ کیا۔

ہم یہ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے عملی طور پر دنیا اور اہل دنیا سے کنارہ کشی اختیار کی۔ وہ مرتے دم تک اپنے احباب اور تلامذہ سے ملتے جلتے رہے اور ان سے خط و کتابت کا سلسلہ جاری رکھا۔ انھوں نے انگریزوں سے بھی تعلقات قائم رکھے اور انٹیشن کے لیے مقدمہ کی پیروی کرتے رہے۔ پھر جب ان کی انٹیشن بند ہو گئی تو اس کے دوبارہ اجرا کے لیے مسلسل کوشش کرتے رہے۔ غرضیکہ عملی طور پر انھوں نے اہل دنیا سے اپنے تعلقات منقطع نہیں کیے۔ مگر ہم کو غالب کی شاعری کا جائزہ لینا ہو۔ اس لیے جب ہم ان کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم کو اس میں دنیا سے کنارہ کشی کے رجحانات ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے مندرجہ ذیل اشعار پر غور کیجئے جو واضح طور پر دنیا سے کنارہ کشی کے رجحان پر روشنی ڈالتے ہیں۔

رہیے اہل سی جگہ جل کہ کہاں کوئی نہ ہو
ہم تنہا کوئی نہ ہو اور ہم زبان کوئی نہ ہو
بے درد دیوار سا گھر بنایا چاہیے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاساں کوئی نہ ہو
پڑیے گریہا تو کوئی نہ ہو تیسرا دار
اور اگر مر جائیے تو نہ خواں کوئی نہ ہو

غالب کا شیرو فریبیا کا رجحان

شیرو فریبیا (Schizophrenia) مرض کے بارے میں Elements of Psychology کے مولفین نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے ان کا قول ہے کہ اس قسم کے رجحان کا انسان خلقت پسند ہو جاتا ہے۔ اور اسکے جذبات و احساسات میں غیر معمولی اضافہ ہو جاتا ہے۔ وہ دنیا کے اشخاص اور اشیاء سے بے اعتنائی برتتا ہے اور آبادی سے دور بھاگنے کی کوشش کرتا ہے۔

ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ غالب واقعی شیر ذفرینیا کے مرض میں گرفتار تھے۔ کیونکہ انھوں نے کبھی سوسائٹی سے علیحدگی اختیار نہیں کی۔ مگر ان کے اشعار میں اس رجحان کی علامتیں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً جنت دشت اور صحرا کی طرقت بھاگنے کی کوشش کرتے ہیں تو اس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ وہ شیر ذفرینیا کے مرض میں گرفتار ہیں۔ ان کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

نہیں وہ بھی خرابی میں بہ دست معلوم دشت میں ہو مجھے دلش کہ گھریا نہیں
اثر آبلہ سے جادو صواٹے جنوں صورت دشت گوہر ہو چراغاں مجھ سے
کوئی دیرانی سیا دیرانی ہو دشت کو دیکھ کے گھریا کیا

نہ ہو گا ایک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
جواب موجب گرفتار ہے نقش قدم میرا
اگ رہا جو درہ دیوار سپہ سوز آب ہم بیاباں میں ہیں زگھر میں بہا آئی ہو
اُنکا ہے گھر تیرا سبزہ دیرانی تھا شاہ
مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہو میرے دربار کا
موج مراب دشت و خاکانہ حال پوچھ ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آبدار تھا
مائع دشت لورہی کوئی تدبیر نہیں ایک چکر ہو مرے پاؤں میں زنجیر نہیں
غالب نے جہاں کہیں غربت کا ذکر کیا ہو اس سے کبھی یہ محسوس ہوتا ہو
کہ وہ آبادی سے کترار ہے ہیں۔

مجھ کو دیارِ غیر میں مارا وطن سے دور رکھ لی مرے خدا نے مری کیسی کی شرم
تھی دطن میں شان کیا غالب کہ ہو غربت میں قدر گلخن میں نہیں
بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں

کرتے کس بند سے ہو غربت کی شکایت غالب تم کو بے ہوشی یا رازِ وطن یاد نہیں
کیا ہوں غربت میں خوش جب ہو جواہر کا یہ حال
نامہ لاتا ہے وطن سے نامہ بد اکثر کھلا

غالب کا پیرانوئیا کا رجحان

پیرانوئیا (Paranoia) کا مرض شیزوفرینیا کی ایک قسم ہے
اس مرض میں انسان شک و شبہ میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اس کو معمولی چیزوں
پر دھوکا ہوتا ہے۔ مثلاً اس قسم کے کچھ مریض بعض اوقات رسی کو سانپ
سمجھنے لگتے ہیں اور خون میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔
غالب کی شاعری میں اس مرض کی بھی مثالیں موجود ہیں۔ یہاں ان کا
ایک شعر پیش کیا جاتا ہے۔
بانگ یا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے سائے شاخ گل اُچی نظر آتا ہے مجھے
غالب نے بانگ میں سائے شاخ گل کو دیکھا اور وہ اس کو سانپ
سمجھ بیٹھے۔ یہ وہ ہم پیرانوئیا کی ایک واضح مثال ہے۔

غالب کا ہیبرفرینیا کا رجحان

ہیبرفرینیا (Hebephrenia) کا مرض شیزوفرینیا کی ایک
شاخ ہے۔ اس قسم کا مریض حقیقت سے زیادہ دور ہوتا چلا جاتا ہے۔ وہ
بہت حماقت آمیز حرکات کا مظاہرہ کرتا ہے اور اپنی ظاہری شکل و
ثباہت کی طرف سے قطعی لاپرواہ ہو جاتا ہے۔
غالب کے کلام میں بھی اس مرض کی خصوصیات کا سراغ لگایا جاسکتا ہے

مثلاً غالب کے مندرجہ ذیل اشعار پر غور کیجئے۔
 ان آبول سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
 جی خوش ہوا ہے راہ کو پڑ خراساں دیکھ کر
 پاؤں کے آبول سے گھبرا جانا اور ان کو کانٹوں سے پھڑٹا جانے کا
 آمیزہ حرکت ہے۔

شوق اس دشت میں دوڑا اے ہر مجھ کو کہ جاں
 جاہد عینہ از ہجہ دیدہ تصویر نہیں
 جنگل میں ایسے مقام پر دوڑنا جہاں کوئی راستہ ہی نظر نہیں آتا ہر غیر
 محمول حرکت ہے۔

غالب کا کیٹا ٹانگ کا رجحان

کیٹا ٹانگ Cat Tonic کامنڈر انڈیز فرنیچر ایک قسم ہے۔ اس
 مرض میں الزان کا اسرار منتقل ہوتا ہے جیسا کہ ایسے مریض کی تصویر سے بیان
 کی گئی ہے کہ اگر اس کے جسم کو تکلیف پہنچائی جائے تو اس کو بھراؤنا احساس
 نہیں ہوتا ہے۔ مثلاً اگر کیٹا ٹانگ کے مریض کے کسی حصہ جسم پر آکسین جھپ
 دی جائے تو اس کو تکلیف ہی محسوس نہیں ہوگی۔
 غالب کے کلام میں اس مرض کی بھی مثالیں پائی جاتی ہیں مثلاً غالب
 فرماتے ہیں۔

ہوا جب غم سے بے حس تو کیا غم سے کئے کا
 تہ ہوتا کہ جس دن سے تو زانیہ پہ دھرا ہوا
 غالب کا قول ہے کہ جب شدت غم کی بنا پر میرا سر بے حس ہو گیا تو

اس کو اگر مشق نے تن سے جدا کر دیا تو مجھے کوئی نگر نہیں ہے۔ اگر مشق
 اپنی کتن سے جدا نہ کرتا تو بے حسی کی وجہ سے میرا سر انڈوپر کھا ہوتا۔
 بار بار ایک ہی چیز چاہے سر انڈوپر کھا رہے یا تن سے جدا ہو جائے
 کیونکہ یہ تن کی وجہ سے کسی صورت میں بھی احساس نہیں ہوگا۔

غالب کی شاعری میں اعصابی خلل سے مشابہت

اعصابی خلل (Neurosis) کا مفہم یہ ہے کہ دماغی توازن بگڑ
 جائے۔ ایسی صورت میں انسان جس قوت کو مطمئن کرنا چاہتا ہے۔ مگر
 اس کے ساتھ ہی وہ اپنے کو جنسی قوت کے نقصانات سے محفوظ رکھتی
 رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اعصابی خلل میں مریض حقیقت کو نہیں ٹھکراتا
 اور نہ اس کی ذہنی صلاحیت کو مدد دیتا ہے۔ پہچانہ صرف اس کی بنیادی
 کیفیت میں خلل واقع ہو جاتا ہے یا عقلی قوتوں میں نزاع پیدا ہو جاتی ہے
 اور اصل اس کے ساتھ کچھ ایسے اثرات ثابت ہو جاتے ہیں جن کی بنا پر
 اس کی برکات، برکات اور جذبات و احساسات غیر معمولی اور عجیب و غریب
 ہو جاتے ہیں۔

غالب کے یہاں بھی اعصابی خلل سے مشابہت پائی جاتی ہے۔ مثلاً
 وہ کہتے ہیں۔

گو چہ ہوں دیوانہ پیکوں و دست کا لہاؤں فریب
 آستین میں دستانہ نہاں ہاتھ میں خنجر کھلا
 غالب پر اگرچہ دیوانہ پن چھائی ہو مگر وہ اتنا خوش رکھتے ہیں کہ محبوب
 کی آستین میں دستانہ نہاں ہوا ہاتھ میں کھلا ہوا خنجر ہو۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اعصابی خلل صلی علامت موجود ہے۔
 دوست غم خوازی میں میری سخی فرمائیں گے کیا زخم کے بڑھنے تلک تلک نہ بڑھ آئیں گے کیا
 شاعر دیوانگی کے عالم میں اپنے زخموں کو کریدتا ہے۔ اگر اس کے
 دوست اس کی مدد بھی کریں تو کیا حاصل ہوگا۔ اسی دوران میں ناخن بھی
 بڑھ آئیں گے اور شاعر پھر اپنے زخموں کو کریدے گا۔ اس حالت میں بھی
 شاعر کے ہوش و حواس درست ہیں۔

جنون کے عالم میں بھی غالب کو اتنا ہوش ہے کہ وہ فطرت کے مطابق
 کام کرنا چاہتے ہیں یعنی جب بھول اپنا گریباں چاک کریں اسی وقت عاشق
 کو بھی گریباں چاک کرنا چاہیے۔

چاک مت کر جب بے آیام گل کچھ ادھر کا بھی اشارہ چاہیے
غالب کی شاعری میں دماغی خلل و مشابہت

دماغی خلل (Psychosis) کا مفہوم یہ ہے کہ انسان کے جذبات میں
 خلل واقع ہو جائے۔ یہ مرض جسمانی اور دماغی دونوں خرابیوں کی بنا پر
 ابھرتا ہے۔ ایسی صورت میں مریض اپنے ماحول سے مطابقت کرنے میں
 دقت محسوس کرتا ہے۔ وہ حقیقت کو سمجھنے سے بھی قاصر رہتا ہے۔ زیادہ تر
 فریبہ اور دہم میں مبتلا رہتا ہے۔ اس کی قوت فیصلہ ختم ہو جاتی ہے یہ اخلاقی
 قدروں کو بھی ٹھکرا دیتا ہے۔

غالب کی شاعری میں دماغی خلل سے مشابہت پائی جاتی ہے۔ غالب
 چونکہ عشق میں گرفتار ہیں۔ اس لیے انھوں نے بذات خود عشق کو دماغی
 خلل سے تعبیر کیا ہے چنانچہ وہ کہتے ہیں:-

بلبل کے کاروبار یہ ہیں خدہ ہائے گل کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا
در اصل غالب نے دماغی خلل سے مشابہ کیفیات کا ذکر رسمی طور پر کیا
ہے چنانچہ ان کے یہاں اس قسم کے اشتراطات ہیں۔

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ کچھ نہ سمجھے خدہ اگر سے کوئی
غالب چونکہ ہوش و حواس کھو چکے ہیں اس لیے جنوں کے عالم میں
خدا جانے کیا کیا بک رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کی ان باتوں کو کوئی
سمجھ نہیں سکتا ہو۔

غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی ملاحظہ فرمائیے۔

جوش جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں آسدا صحر اہماری آنکھ میں اکشت خاک ہے
یہ شعر اس بات کو ظاہر کر رہا ہے کہ شاعر اپنے ہوش و حواس کھو چکا
ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اس کو صحر اکشت خاک کے برابر نظر آتا ہو۔

غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی ان کے دماغی خلل پر روشنی ڈالتا ہو۔
دائے دلوانگی شوق کہ ہر دم تجھ کو آپ جانا ادھر ادھر آپ ہی جہاں ہونا
دیوانہ آدمی واقعی ادھر ادھر مارا مارا بھرتا ہو۔ اس کو نہیں قرار
نہیں ملتا ہو۔ غالب نے بھی اسی سے عتی جلتی کیفیت پیش کی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ حیوانی اور دماغی طور پر غالب صحت مند
تھے مگر یہاں محض ان کے اشعار کا تجزیہ کیا جا رہا ہو اور ان سے جو نتائج
اخذ ہوتے ہیں ان کو پیش کیا جا رہا ہو۔

غالب کا خبط کا رجحان

خط (Mania) دماغی خلل ہی کی ایک قسم ہے مگر اس میں

جنون کی شدت ہوتی ہو۔ ایسے مریض پر قابو پانا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔
غالب کے بھی بعض اشارے سے شدت جنون ظاہر ہوتی ہو۔ مثلاً وہ
کہتے ہیں :-

دیوانگی سے دوش پہ زنا رہی نہیں یعنی ہمارے عیب میں اک تار بھی نہیں
یہاں شاعر کی دیوانگی اپنے عروج پر ہے۔ وہ اس قدر غبطہ اکو اس ہو کہ
کہ اس نے اپنی جیب کی دھچیاں اڑا دی ہیں یہاں تک کہ اس میں ایک تار
بھی نہیں باقی ہے۔ یہ جنون کی ایسی کیفیت ہے جس پر کوئی قابو نہیں پاسکتا ہے۔
غالب کی شاعری میں hypermania کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔

ایسے غلط میں انسان کا حافظہ غیر معمولی قوی ہو جاتا ہے اور اس کو ساری
گزشتہ باتیں واضح طور پر یاد آ جاتی ہیں۔ غالب نے ایک قطعہ کہا ہے
جو انھوں نے قیام کلکتہ کے دوران نظم کیا تھا وہ کلکتہ کے حالات سے
اچھی طرح سے ذہن میں محفوظ رکھتے ہیں۔ چنانچہ یہاں کے ماحول کے
بارے میں درجہ ذیل قطعہ میں فرماتے ہیں۔

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشین

اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

وہ سبزہ زار ہائے مگر آ کہ ہے غضب

وہ ناز میں تہاں خود آ کہ ہائے ہائے

عبر آ زادہ ان کی نگاہیں کہ حفت نظر

طاقت آبادہ ان کا اشارہ کہ ہائے ہائے

وہ سودا ہائے تازہ و شیریں کہ داء و

وہ بادہ ہائے ناز و آ کہ ہائے ہائے

ان اشعار میں غالب نے واضح طور پر ان حالات کا ذکر کیا ہے جن سے وہ کلکتہ میں متاثر ہوئے تھے۔ دراصل غالب کو شہر کلکتہ بہت پسند آیا تھا۔ انھوں نے یہاں تک اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے کہ اگر وہ گھر لے جھگر لیں اور ذمہ داریوں سے آزاد ہوتے تو ہمیشہ کے لیے کلکتہ میں آباد ہو جاتے۔ غالب جب کلکتہ پہنچے تو وہی کو بھول گئے۔ غرضیکہ ان اشعار کے ذریعہ یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب کو بخوبی کلکتہ کے حالات یاد ہیں۔

غبار کی ایک اور قسم ہے جس کو *Annesia* کہتے ہیں۔ ایسی صورت میں مریض کا حافظہ مطلق ہو جاتا ہے اور اس کو پرانی باتیں یاد نہیں آتی ہیں۔ غالب کی شاعری میں اس غبار کی بھی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً: ایک شعر میں فرماتے ہیں

یاد تھیں ہم کہ بھی رنگارنگ نہ آرا بیل لیکن اب نقش و نگار طاق نیساں ہوئیں

غالب کی شاعری میں غبار کی تین قسمیں *Paraamnesia* کی بھی مثالیں پائی جاتی ہیں جن میں انھوں نے یادداشت کی مسخ شدہ شکلیں پیش کی ہیں۔ ڈیوڈ اپنا کہن سے داغ عیوب جھنگا ہوا ہے میں در نہ ہر لباس میں رنگاں و جوہر تھا

غالب کہتے ہیں کہ مرنے کے بعد وہ اپنے کہن سے داغ عیوب جھنگا ہوا ہوگا جو ہلک لیا ٹھیک یادداشت مسخ شدہ ہے کیونکہ مرے بعد کسی تصویر یا نہ زندگی کی بارگاہ و نہ ہیں۔

غالب کی شاعری میں اصول اتصال

علم نباتات میں اصول اتصال *Contiguity theory* کا یہ مفہوم ہے کہ جب کسی مائع کے دو ذرات سے اسی قسم کا کوئی گذشتہ واقعہ یاد

آجائے دراصل ایک واقعہ دوسرے واقعہ کی یاد دلاتا ہے۔ کیونکہ دونوں میں ایک قسم کا رشتہ یقین اور یکسانیت ہوتی ہے۔
غالب کی شاعری میں اصول اتصال کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً وہ فرماتے ہیں:-

فلک کو دیکھ کے کو تباہوں اس کو یاد آئے
جفا میں اس کی ہو انداز کار فرما کا
غالب نے جب فلک کو دیکھا تو ان کو خوب کے جود و دم کی یاد آئی
کیونکہ فلک اور خوب دونوں مستقیم ہیں۔ دراصل فلک نے اسے اس کے
دہن کو خوب کی طرف منتقل کر دیا۔

اسی سے ملتا جلتا غالب نے ایک اور شعر کہا ہے۔ اس میں بھی اصول
اتصال کا فرمایا ہے۔

نیم دنیا سے اگر اب بھی فرصت سر اٹھنے کی
فلک کے کھینا تقریب سے یاد آنے کی

اصول اتصال کی ایک مثال میر سے دہن میں بھی موجود ہے۔ میں نے اس کے شعر کو
میں ایک رکن پر پنجاس سے اس آباد کی طرف جا رہا تھا میر نے اسے ایک دراصل یہ بتایا
تھے جن سے میں واقف نہیں تھا۔ جب رکنے کا ارادہ لیا تو اس نے کہا کہ میر نے اسے
بہت دور سے پہنچے اور رکنے والے کے ہمارا گناہ کیا تو اس کو گناہ کا کمر نکرا کر اسے
گناہ کر دیا۔ وہ صاحب رکنے کے کہہ کر اسے پہنچا۔ میر نے اسے گناہ کر دیا۔
والے کی جگہ پر پہنچا۔ میر نے اسے پہنچا۔ میر نے اسے پہنچا۔ میر نے اسے پہنچا۔
گورا اور پنجاس کی طرف روانہ ہو گیا۔ اس کے بعد وہ صاحب دوبارہ رکنے پر پہنچا۔
میں نے پوچھا کہ یہ ساجر کیا ہے۔ انھوں نے بتایا کہ چند سال پہلے میر نے اسے پہنچا۔
پورا اور پورا کو ضرور کی کام سے جا رہا تھا۔ اس نے میں ایک ہاتھی میر سے کہہ کر اسے
اسے پہنچا۔ میر نے اسے پہنچا۔ میر نے اسے پہنچا۔ میر نے اسے پہنچا۔
جہاں کہیں ہاتھی کو رکھتا ہوں تو مجھے وہی واقعہ یاد آ جاتا ہے اور مجھ پر ہونے لگتی ہے جہاں

غالب کہتے ہیں کہ جب غم دنیا سے ان کو تھوڑی دیر کے لیے فرصت ملی تو انھوں نے آسمان کی طرف نظر اٹھائی۔ آسمان کو دیکھتے ہی فوراً ان کے دل میں خیال آیا کہ آسمان مستم ہو۔ جب فلک کی مستگیری کا خیال غالب کے دل میں آیا تو ان کو فوری طور پر محبوب کی بھی تسکری یاد آگئی۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اصول انہی کی جھلک پائی جاتی ہے۔
 سہ پہر باد غائب شہر بیدہ حالی سما یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر
 جب غالب نے مجرب کی دیوار دیکھی تو ان کو اضیٰ کی باتیں یاد آئے
 گئیں۔ ان کو خیال آیا کہ اسی دیوار سے وہ اپنا سر پہونڈا کرتے تھے۔

غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی اصول انہی کی ایک سیب میں مثال ہے۔
 دل جھٹک دیکھ کر شے یاد آیا آئندہ جو شش فصل بہار اسی اشتیاقی انگیز ہو
 فصل بہاری میں ہر طرف بھولی کھلے ہوئے ہیں۔ ان پھولوں کو دیکھ
 کر غالب کو اپنے محبوب کے رخساروں کی یاد آگئی ہے۔

اس سے قبل کے صفحات میں غالب کی دماغی اور ذہنی خصوصیات کو
 پیش کیا گیا ہے۔ یہ خصوصیات ان کی عمر زدہ زندگی کی پیداوار ہیں۔ غالب
 نے اپنے مصائب کو دیکھ کر نئے نئے لیے اور پریشان کن رجحانات سے نجات
 دہلی کر نئے نئے لیے فکر پیدا ہی طریقے استعمال کیے ہیں جو خواہ سہ سہ
 انسانی نئے تجربہ کیا ہو۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہو کہ غالب ان نفسیاتی
 تجربات سے آگاہ تھے۔ لیکن انسانی ذہن زیادہ تر ایک مخصوص انداز میں کام
 کرتا ہے اس لئے مختلف المانوں کے خیالات اور رجحانات میں بہت تیزی
 کا فی سحر ہوتا ہے اور ہم آہنگی پاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نے اپنے ہر مصائب
 کا حل جس انداز میں تلاش کیا وہ انداز ہم کو ماہرین نفسیات کی کتاب پڑھتا ہو

غالب کی مراجعت

انسان اپنے مصائب سے نجات حاصل کرنے کے لیے مراجعت (Regression) کا سہارا لیتا ہے۔ مراجعت کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ انسان مصائب کی کڑی دھوپ سے بچنے کے لیے اپنے عہد طفلی کی چھائوں میں واپس آجاتا ہے اور وہ بچوں کی جیسی حرکات و سکنات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ غالب کی شاعری میں مراجعت کی مثالیں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً بچے زور اسی تکلیف پہنچے پر رونے لگتے ہیں۔ غالب نے بھی بعض اوقات بچوں کی طرح اپنے اشکوں کا مظاہرہ کیا ہے۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

دل ہی تو رہ نہ سنگد بخشت اورد سے بھرنے آئے کیوں
رویش گئے ہم ہزار بار کوئی ہمیں متائے کیوں
دل کرم کو عذر بادش تھا خاں گھر خرام کو یہ سوسیاں تیبہء بالش کفن سیلاب تھا
واں خود آرائی کو تھا موتی پر فکے کا خیال یاں جویم اشک میں تاب نہ گھنایا بار تھا
بزرگال گر یہ عاشق ہو دیکھا چاہیئے کھل گئی مانند گل سو با سے دیوار چین
آئے ہیں بے کسی عشق پہ رونا غلب

کس کے گھر جاؤں گا سیلاب بلا میں رہے بند
رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے

دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے
مراجعہ کی ایک اور علامت ہے۔ جب کوئی شاعر کفن، نفس،
زندہاں اور گور کا ذکر کرتا ہے تو وہ اپنی قبل آفرینش ذہنیت کو ظاہر
کرتا ہے۔ جس طرح کوئی بچہ پیدائش سے قبل ماں کے پیٹ میں رہتا

ہو، اسی طرح بالیسی اور گوشہ نشینی کے شکار کفن، قفس، زنداں اور گور میں رہنا پسند کرتے ہیں۔ غالب نے اپنے اشار میں کہیں کہیں کفن کا ذکر کیا ہے، جو ان کی مراجعت کی غمازی کرتے ہیں۔

نارنج مجھے نہ جان کہ مانند صبح نہ ہر ہو داغِ عشق زینتِ جیبِ کفن ہنوز
اک توں چکاں کفن میں کو دروں بناؤ ہیں
پڑتی ہو آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی
ڈھانپا کفن بے دانِ عیوب برہنگی میں در نہ ہر لباس میں ننگِ جو د تھا
غالب کے اشار میں قفس کا لفظ بھی نئی بار کیا ہے۔ یہ لفظ بھی
ان کی مراجعت کے رجحان کو واضح کرتا ہے۔

یہاں تھا دامِ محنت قریب آشیان کے
اڑے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے
قفس میں ہوں گرفتار بھی نہ جانیں میرے شیدوں کو
مرا ہونا برا کیا ہے تو اسخجان گلشن کو
مردہ اے ذوقِ اسیری کہ نظر آتا ہے دامِ خالی قفس مزعِ گرفتار کے پاس
قفس کے علاوہ لفظ زنداں کا استعمال بھی مراجعت کی علامت ہے۔

کیا کہوں تاریکی زندانِ غم اندھیر ہے فہمِ نوجو صبح سے کم چکے روزی میں نہیں
ہنوز اک پر تو نقشِ خیالِ یاد باقی ہے دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف زندانِ کلا
شرحِ اسبابِ گرفتاریِ خاطر مست لپچھ
اس قدر تنگ ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا

کہ بلکہ ہوں غالب سیری میں بھی آتش زیر پا ہوئے آتش دیدہ ہو حلقہ مری زنجیر کا
اجاب چارہ ساز بھی جہشت نہ کر سکے زنداں میں بھی خیال بیاباں نور و تنہا
خانہ زاد زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں
ہیں گرفتار و فاندان سے گھبرائیں گے کیسا

قید میں ہے تری دستہ کی کو دہی زلف کی یاد
ہاں کچھ اک رنج گرانباری زنجیر بھی تھا
غالب نے اپنے اشعار میں گور اور مزار کے الفاظ بھی استعمال کیے
ہیں۔ یہ الفاظ بھی ان کی مراجعت پر روشنی ڈالتے ہیں۔
ہو خیالی حسن میں حسن عمل کا سا خیال خلد کا اک دہر سیری گور کے اندر کھلا
ہوئے مر کے ہم جو سرا ہوئے کیوں نہ غرق دریا
نہ کہیں جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا
وائے وال بھی شور و خروش نے نہ دم لینے دیا لے گیا تھا گور میں ذوق تن آسانی تجھے

غالب کا انسداد

انسداد (Repression) سے مراد یہ ہے کہ کوئی واقعہ کسی انسان کے
تحت الشعور میں بلا اس کی کوشش کے دب جائے اور پھر اس کے بعد
ایک مرحلہ تک یاد نہ آئے۔ ایسا واقعہ ایک مدت تک تحت الشعور کی اندر
تہوں میں چھپا رہتا ہو۔ لیکن وہ پھر کسی واقعہ یا چیز کی مدد سے اُبھر آتا ہو۔
غالب کے یہاں انسداد کی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً وہ ایک شعر میں کہتے ہیں:-
پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں پھر وہی زندگی ہمارے ہی ہے
غالب نے مجرب کی بے وفائی سے عاجز آکر اس سے ترک تعلق کر لیا تھا

اس طرح وہ کچھ دنوں کے لیے اپنے جذباتِ عشق کو دبا لے میں کامیاب ہوئے اور اطمینان کی زندگی بسر کرنے لگے مگر کچھ عرصہ کے بعد وہ دہی ہوئی چنگاریاں پھر ابھر آئیں اور غالب کے جسم و جان کو جھلکانے لگیں۔ غالب کا مندرجہ ذیل شعر ادا کی مثال میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا دل، جگر تشنہ فریاد آیا
جب غالب کا دل جگر تشنہ فریاد ہوا تو ان کو پھر اپنا دیدہ تر یاد آگیا کہ اس کے آنکھوں سے یہ پیاس بجھے گی "پھر" کا لفظ یہ ظاہر کرتا ہے کہ غالب نے کچھ عرصہ کے لیے گریہ دزاری بند کر دی تھی اور محبوب کے عشق کو فراموش کر دیا تھا۔ مگر در اہل اس کی یاد تحت الشعور میں پوشیدہ تھی جو پھر ابھر آئی۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی ادا کی خصوصیت موجود ہے۔
سادگی ہائے تنہا یعنی پھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا
غالب کہتے ہیں کہ میری تمنائوں کی سادگی کلیہ حال ہے کہ مجھے پھر وہی عشق سہرت کا سامان یاد آ رہا ہے جس کو میں بھلا چکا تھا۔ اگرچہ غالب نے ان خوش حالی کے ایام کو فراموش کر دیا تھا مگر ان کے تراشیم تحت الشعور کی تہوں میں موجود تھے۔ اور اسی بنا پر وہ بارہ ان کو دہی نیرنگ نظر یاد آگیا۔
ذیل کا شعر بھی غالب کے ادا کے رجحان کو واضح کرتا ہے۔

پھر ترسے کوچے کو جانا ہو خیال دل گم گشتہ مگر یاد آیا
غالب دل گم گشتہ کو بھول بیٹھے تھے، مگر پھر ان کو اچانک اسی یاد آگئی۔ اور وہ سوچنے لگے کہ محبوب کے کوچے میں ان کا دل کھو یا تھا دیر
اس کو تلاش کرنا چاہیے۔

مندرجہ ذیل پوری غزل میں انداد کا رجحان موجود ہے۔

مدت ہوئی ہو یا کہ وہاں کئے ہوئے
جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے
کرتابوں حج پھر جگر لخت لخت کو
عصہ ہوا ہے دعوت ترکان کیے ہوئے
پھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
بروں ہو کر ہر حال گریباں کیے ہوئے
پھر دم نہالہ ہائے خرد بار ہے نفس
مدت ہوئی ہو سیر چراغاں کیے ہوئے
پھر کپش جراحت دل کو چلا ہے عشق
سامان صد ہزار نمکداناں کیے ہوئے
پھر پھر ہا ہوں خاتمہ ترکان پر خون دل
ساز چین طراز بج داناں کیے ہوئے
باہم دگر ہوئے ہیں دل دیدہ پھر اقیب
نظارہ نڈ خیال کا سامان کیے ہوئے
دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہو
پندرہ کا صنم کہہ دیراں کیے ہوئے
پھر شوق کو رہا ہے خریدار کی طلب
سرخ متاع عقل لہجہ جال کیے ہوئے
دوڑے ہو پھر ہر ایک گل دلالہ پر خیال
صد گلتاں نگاہ کا سامان کیے ہوئے
پھر چاہتا ہوں نامہ دل دار کھو لٹا
جاں نذر دل فریبی عنواں کیے ہوئے
ناگئے ہو پھر کسی کو لب بام پر ہوس
زلف سیاہ رخ پریشاں کیے ہوئے
چاہے ہو پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سر سے تیر دشمن ترکان کیے ہوئے
اک نہ بہار نا کوتا کے ہے چہد نگاہ
چہرہ خروار سے گلتاں کیے ہوئے
پھر جی میں ہو کہ وہ پر کسی کے پڑے ہیں
سزید باد منت دربار کیے ہوئے
جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی نصیب کہ رات دن
بیٹھے ہیں نقشہ جانان کیے ہوئے
غائب ہیں نہ چیرہ پھر جوش آنک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیہ طوناں کیے ہوئے
اس پوری غزل سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ غالب نے عشق ترک کر دیا تھا
اور وہ محبوب کے خیال سے باز آ گئے تھے۔ ایسا خود بتاتا ہے کہ کچھ عرصہ
تک عشق سے گریزاں رہے مگر پھر کسی وجہ سے ان کے دل

میں ختمانے کو نہ ملتی اور پھر دوبارہ عشق کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ یہ پوری غزل انداد کی ایک حسین مثال ہے۔ لفظ "پھر اس غزل میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ کیونکہ یہی لفظ ظاہر کرتا ہے کہ دیے ہوئے جذبات دوبارہ ابھر آئے ہیں۔

غالب کا ضبط

ضبط Suppression کا مفہوم یہ ہے کہ کوئی انسان شعوری طور پر اپنے جذبات کو دبائے تاکہ وہ غم سے نجات پائے۔ غالب کی شاعری میں جاہلی ضبط کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد

یار اب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

غالب نے بہت سے گناہوں سے گزیر کیا ہے۔ ان کے دل میں ارمان تھے اور ان کی خواہش تھی کہ وہ بہت سے گناہ کریں۔ مگر انہوں نے شعوری طور پر اپنی خواہش کو دبایا اور اس طرح ضبط سے کام لیا۔ مندرجہ ذیل شعر میں بھی غالب نے بہت سے گناہوں کو دبائے کی کوشش کی ہے۔

آتا ہے دماغ حسرت دل کا شمار یاد مجھ سو مرے گنہ کا حساب اے خدا کیا
غالب کہتے ہیں کہ جتنے میں نے گناہ کیے ہیں، اتنے ہی دماغ حسرت
دل میں موجود ہیں۔ بہت سی ایسی خواہشات ہیں جن کو دبا لیا۔ اس لیے گناہ
اور دماغ حسرت کا حساب برابر ہے۔ پھر مجھ سے حسرت کے انداز پرے گناہوں
کا حساب کیوں کیا جاتا ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی ضبط کا ردِ حجام ملتا ہے۔
 کسی کو دے کے دل کوئی ڈا سٹیج غاں کیوں ہو
 نہ ہو جب دلی ہی سیٹے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو
 اگر فراق محبوب میں فریاد غاں کا مودع آئے تو ضبط سے کام لینے کی
 ضرورت ہے۔ کیونکہ عشق کا انجام ہی آشفقہ حالی ہے۔
 غالب جب اسیر ہو گئے ڈاکھوں نے دوتی پر اند کو دبایا اور اس
 طریق سے وہ مہلٹن بھی ہو گئے۔
 ہوس گل کا تصور میں بھی کھٹکانہ رہا عجب آرام دیا بے پردہ بالی نے مجھے
 غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اپنے ضبط کا مظاہرہ کیا ہے۔
 از بسکہ کھٹانا ہو غم ضبط کے انداز سے جو دماغ نظر آیا اک چشم نمائی ہو

غالب کا اخراج

غالب کی شاعری میں اخراج (Displacement) کی بھی مثالیں ملتی
 ہیں۔ اس کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ جب ان کی کسی ذہنی دست شخص سے مقابلہ نہیں
 کر سکتا ہو تو کمزور شخص پر اپنا غصہ اتارتا ہے۔ غالب ایک شعر میں کہتے ہیں۔
 ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا آپ آئے تھے مگر کوئی عنان کچھ بھی تھا
 غالب میں اتنی ہمت نہیں ہے کہ وہ براہ راست دُشیاہ سے کہیں
 کہ تو نے محبوب کو میرے یہاں آنے سے کیوں روک لیا۔ بلکہ وہ نازک بدن
 محبوب ہی سے خشکایت کرتے ہیں اور طنز یہ انداز میں کہتے ہیں کہ آپ تو
 آ رہے تھے۔ مگر کسی نے آپ کی عنان پکڑ لی اور آپ ادک گئے۔
 اخراج کی مثال میں مندرجہ ذیل شعر بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔

نہ لڑنا صحیح سے غالب کیا ہو اگر اس نے خدشہ کی
 ہمارا ابھی تو آخر زور چلتا ہے گریبان پر
 ناصح نے غالب کے ساتھ شدت کی۔ مگر غالب اس کا کچھ نہ بگاڑ
 سکے۔ بلکہ اپنا غصہ اپنے گریبان ہی پر اتارا، کیونکہ گریبان کمرہ رہا جب کہ
 ناصح طاقتور رہا۔

غالب کا دواہمہ

غم غلط کرنے کا ایک طریقہ دواہمہ (Fantasy) بھی ہے جو انسان
 دواہمہ کی دنیا میں زندگی بسر کرتا ہو۔ وہ اپنے متعلق غلط خیالات قائم کرتا
 ہو۔ ہم اس کو ایک مرضیانہ ذہنیت بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس ذہنیت کے کچھ
 لوگ دہم میں مبتلا ہو کر کبھی خود کو پتولین کہتے ہیں اور کبھی اپنے کو حضرت
 عیسیٰ سمجھتے ہیں۔ اسی قسم کے دیگر خیالات ان کے دل میں پیدا ہونے ہیں
 غالب کے کچھ اشعار سے اسی ذہنیت کا احوال ہوتا ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں۔
 باز بچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہو شب روز تھا ترازے آگے
 اک کھیل ہو اور نگہ سیماں مرے نزدیک اک بات ہو اشیاء مرے آگے
 غالب نے اور نگہ سیماں اور عجایز میوا کو ایک کھیل بنا لیا ہے۔ اس
 طرح انھوں نے اپنی اس جاہ و حشمت کی خواہش کی قائل کی ہے جس کو
 وہ زندگی میں حاصل نہ کر سکتے تھے۔

اسی قسم کا ایک شرارہ غالب نے کہا ہے جس کا تعلق دواہمہ ہی ہے
 مستائش کر ہے زاہد اس قدر جس بانہا رھوال کا
 وہ اک نگل دہرہ ہم بے خودوں کے طاق نیاں کا

غالب نے اس شعر میں بارغ رقصاں کا مذاق اڑایا ہے اور کہا ہے کہ وہ تو ہم بے خودوں کے طاق تیاں کا محض ایک گل دستہ ہے۔

ایک شعر میں غالب نے حضرت موسیٰ علیہ السلام پر طنز کیا ہے۔
 گرئی تھی ہم پر برق تجھ لی نہ طور پر دیتے ہیں بادہ طوفان قدح خواہ دو
 غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اپنے واسطے کی بنا پر حضرت موسیٰ علیہ السلام پر چوٹ کی ہے۔

کیا فرض ہو کہ سب کو لے ایک سا جواب آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی
 غالب نے ہم کی دنیا میں بار بار داخل ہو جاتے ہیں۔ ایسی صورت
 میں وہ خود کو بہتر سمجھنے لگتے ہیں۔ اور بگڑیدہ کیفیتیں بلکہ پیچیدہ
 کی بھی تصحیک پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار میں غالب نے
 حضرت خضر پر چوٹ کی ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ میں روئش اس خلق اے خضر
 نہ تم کہ جو رہے عمر جس اوداں کے لیے
 لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں انا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر لے

غالب کی ہم آہنگی

غم کا مقابلہ کرنے کے لیے انسان اس شخص کے فطریات سے ہم آہنگ
 ہو جاتا ہے جس کے ساتھ اس کو گزر کرنا پڑتا ہے جس کے ماتحت وہ
 گزارتا ہے۔ اس قسم کی ہم آہنگی کو نفسیات میں Introjection
 کہتے ہیں۔ غالب کی شاعری میں اس قسم کی ہم آہنگی کی مثالیں باہر نکالنی
 ہیں مثلاً غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں اپنے
 ہم چلے تسلیم کی خواہش کے تحت اپنے تیری تیری مادہ سہی کی

محبوب کی عادت میں بے نیازی داخل ہو اور غالب کسی حال میں بھی محبوب سے قطع تعلق کرنے پر آمادہ نہیں ہیں۔ اس لیے نباہ کرنے کے لیے وہ بھی تسلیم کے خوگر ہو جانے کے لیے تیار ہو گئے ہیں۔ غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی ہم آہنگی کا رجحان پایا جاتا ہے۔

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم دراہ ہو مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو
غالب پہلے اس بات پر متحفظ تھے کہ محبوب سرت اٹھیں سے رسم دراہ رکھے مگر محبوب اس بات کے لیے تیار نہیں تھا۔ اس لیے غالب کو مجبوراً اپنا نقطہ نظر بدلتا ہوا۔ اور انھوں نے محبوب سے کہا کہ خیر تم رقیب ہو بھی رسم دراہ رکھو، مگر ہمارا بھی حال پوچھتے رہو۔ اس میں تمہارا کوئی حرج نہیں ہو۔ بہر حال غالب نے صلح و آشتی کی ایک صورت نکال لی۔

غالب کا منصوبہ

کچھ لوگ دنیا میں ایسے بھی ہیں جو اپنی ناقص خصوصیات کو دوسروں کی طرف منتقل کر دیتے ہیں۔ اس رجحان کو علم نفسیات میں منصوبہ (Projection) کہتے ہیں ایسا شخص یہ کہہ سکتا ہو کہ اس میں خامی موجود ہے مگر اس کے باز بندہ خود کو تسکین دینے کے لیے اپنی عیب کو دوسرے سے منسوب کر دیتا ہے۔ غالب کے یہاں بھی اس قسم کے اشارے ملتے ہیں جن پر ہم منصوبہ کا اطلاق کر سکتے ہیں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

دردِ شعشعہ جس ایک نفس ہو ہوس کو پاس ناموس و فاکیا
ان شعر میں غالب نے رقیبِ وطن کا ذکر کیا ہے اور بتایا ہے کہ اسکو پاس ناموس بالکل نہیں ہے۔ اس کی عیب تو ایک شعشعہ جس کی مانند

ہو جو ذرا دیر میں سمجھ جائے گا۔

غالب نے اسی طرح کا ایک اور شعر کہا ہے۔
 ہر بڑا الہوس نے حسن پرستی شعار کی اب ابرو دے شیوہ اہل نظر کئی
 غالب رقیب کو بڑا الہوس قرار دیتے ہیں اور خود کو اہل نظر میں شمار
 کرتے ہیں۔ لیکن اگر ہم بظہر غالب کی شاعری کا جائزہ لیں تو ہم کو ان
 میں بھی بڑا الہوسی کی جھلک نظر آئے گی۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب بڑا
 خود محبت کو جو سراور شطرنج کی طرح ایک کھیل سمجھتے تھے۔ اس میں کوئی
 شک نہیں کہ عقیدان مشابہ میں ان کو ایک ڈھرتی سے محبت ہو گئی
 تھی۔ اور اس کے انتقال کے بعد انھوں نے اس کے خزان میں ایک
 پُر درد غزل کہی تھی۔ مگر وہ زمانہ تھا جب جوانی دیوانی ہوتی ہے جو باب جوانی کی
 آئندھی اور شباب کا طوفان آلودہ تھا تو غالب نے دوبارہ کسی سے بغیر لگ سکے
 ساتھ محبت نہیں کی۔ غالب جی رہی طرح عاشق نہیں تھے اور وہ محبوب کی
 محبت میں فنا ہونے کا بڑا نہیں رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنے رقیب یا
 جس عیب کو دیکھا ہو یا عیب خود ان کا یہ بھی مزہ ہو۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔
 مانگے ہو پھر کسی کو لب بام پر ہوں زلف سیاہ رنج پر پرتائی کے چوسے
 اس شعر میں غالب نے واضح طور پر اپنی بڑا الہوسی کا اظہار کر دیا ہے۔
 منہ بہ ذیل شعر بھی ملاحظہ ہو۔
 خواہش کو استغول نے پتھر پر اتارا کیا جو بتر اہوں اس پرید لوگر کے میں
 غالب محبوب سے صرف خواہش پر عمل رکھتے ہیں جو بڑا الہوس کہتے
 مترادف ہے۔ وہ محبوب کی پرستش نہیں کر سکتے ہیں۔ ایک اور شعر
 ملاحظہ فرمائیے۔

اس سازگی پہ کون نہ مر جائے لے خدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں،
غالب شبیر واصل کی کیفیت بیان کر رہے ہیں۔ وہ کہتے ہیں محبوب میں
مقابلہ کی تاب تو ہو نہیں، مگر وہ خواہ مخواہ ہاتھ پائی کمر ہارے۔
شبیر واصل میں ہاتھ پائی کا ذکر اگر دالہوسی نہیں تو اندر کیا ہے۔

مندرجہ ذیل اشعار پر بھی غور کیجئے۔

ہم سے کھل جائے وقت سے پستی ایک دن
ورنہ ہم چھڑیں گے رکھ کر عذر پستی ایک دن
دھول دھپا اس سہرا پانا زکاشیہ نہیں
ہم ہی کو بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن
عذر پستی کا سہرا لے کر محبوب کو چھڑنا اور اس کے ساتھ پیش دستی کو نا
سراسر لہو الہوسی ہے۔ غالب ایک اور شعر میں فرماتے ہیں۔

ستم کش مصلحت سے ہوں کہ خواہاں تجھ پہ عاشق ہیں
تکلف بر طرت مل جائے گا تجھ سا رقیب آخر
غالب کہتے ہیں کہ دنیا کے سارے خواہاں تجھ پر عاشق ہیں، لہذا
وہ میرے رقیب ہیں۔ اگر ان رقیبوں میں سے کوئی تجھ جیسا حسین مل جائے
گمان میں اس پر عاشق ہو جائوں گا اور تجھ کو ٹھوڑا مار دوں گا۔

غالب کے عشقیہ خیالات کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے بھی
ہو سکتا ہے انھوں نے ایک تعزیتی خطا حاتم علی تبرک لکھا اور اس میں اپنے
نظریہ عشق کی وضاحت کی ہے۔

”ابتداء میں ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی کہ ہم کو
زہد و ورع منظور نہیں اور ہم مائع فحش و نجس نہیں۔ پوچھا دُرُمنے

اڑاؤ مگر یاد رکھو کہ مصری کی ٹکھتی بڑا شہر کی ٹکھتی نہ ہو۔ سو
میر اس نصیحت پر عمل رہا ہو۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کب سے
ہو آپ نہ مرے، کیسے، اشک نشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی
آزادی کا شکر بجالاؤ، غم نہ کھاؤ، اور اگر ایسی ہی اپنی
گنتاری سے خوش ہو تو چنا جان نہ سہی، چنا جان سہی ۱۱

چنا جان حاتم علی قہر کی محبوبہ کا نام ہے جس کا انتقال ۱۳ مئی ۱۸۶۶ء
کو ہوا تھا۔ اس سے چالیس سال قبل غالب کی ڈومنی کا انتقال ۱۵ مئی ۱۸۱۶ء
اور ۱۸۲۶ء کے دوران ہوا تھا۔ بہر حال اس سے غالب کے نظریہ عشق
پر بخوبی روشنی پڑتی ہے۔ غالب کا نظریہ ہے کہ خفاہ حسین چور اور اس سے اس
چور کا جیسے اور کسی ایسا پھول پر شاعرت، ذکر ناچار ہے۔ اس لئے
اجہ ایس اٹھوں نے کہا کہ مصری کی ٹکھتی ہوا تاکہ مستشہر بھی جو سائے کے
بعد اڑ سکے اور شہر کی ٹکھتی نہ ہو، اور نہ اس میں آٹا پیس لے کر پیچھے رہے اس
میں پھنسے رہو گئے۔ آخر میں کہا ہے کہ چنا جان نہ سہی، چنا جان سہی، یعنی
کیا ضروری ہے کہ کسی ایک ہی معذرت کی محنت میں کوئی انسان گرفتار
رہے بلکہ دوسری عورتوں سے بھی خط واصل کیا جاسکتا ہو۔ غالب کہ اس
نظریہ سے ان کی ڈومنی آتش کا دہاتی ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب
بدرست خود ڈومنی ہیں مگر وہ رقیب کو ڈومنی قرار دیتے ہیں۔ اور اپنا
دامن احسان بچا لیتے ہیں۔

غالب کی مماثلت

غم داندہ سے بچنے کے لیے ایک طریقہ مماثلت Identification

بھی ہے۔ اس طریقہ کے ذریعہ ایک ناکام انسان کسی دوسرے کی اچھی
 خصہ صدیات کو اپنی ذات سے منسوب کر لیتا ہے۔ اور اس طرح محسوس
 کرتا ہے کہ اس کی ذات میں بھی وہ خوبیاں جمع ہوئی ہیں۔ غالب کی شاعری
 میں مماثلت کی کہیں کہیں مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً وہ کہتے ہیں۔

مجھے راہ سخن میں خوف گرا ہی نہیں غالب

عصائے خضر صحرائے عشق پر غامہ بیدل کا

اس شعر کا لے لہجہ بتا رہا ہے کہ غالب خود بیدل سے مماثل کرنے کی
 کوشش کر رہے ہیں اس لئے وہ بیدل کے فکر کو صحرائے عشق میں خضر کا عصا قرار
 دیتے ہیں۔

غالب کی علیحدگی

انسان ناکامی کی ذلت سے بچنے کے لیے علیحدگی (Insulation) سے بھی کام لیتا ہے۔ ناکام انسان اس جگہ نہیں جاتا ہے جہاں اس کو ذلت کا خدشہ ہو بلکہ جگہ جہاں وہ ایسے شخص سے بھی نہیں ملتا ہے جو اس کی قدر نہ نہ کرے۔ چنانچہ غالب نے بھی خود کو ذلت سے بچانے کے لیے محبوب سے عارضی طور پر علیحدگی اختیار کر لی۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

ہر اس شرح سے آؤ یہ ہم چاہتے تکلف سے تکلف بڑھ تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی

غالب کا حملہ

نہ ختم جگر کو مندل کرنے کا ایک طریقہ حملہ (Aggression)

بھی ہے۔ اگرچہ حملہ کا واضح مفہوم یہی ہو کہ کسی شخص پر اندازہ اور ہتھیار سے حملہ کر دیا جائے۔ مگر علم نفسیات میں حملہ کا مفہوم بہت زیادہ وسیع ہے اگر انسان تلخ کلامی اور دشنام طرازی سے کسی کے ساتھ پیش آئے تو یہ بھی ایک قسم کا حملہ ہے اس قسم کا حملہ ضمیر خالص اور ضمیر غائب دونوں پر ہو سکتا ہے۔ مگر یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے۔ حملہ کے وقت غصہ کے عنصر کی شمولیت لازمی ہے۔ غائب کے یہاں بھی حملے کی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً انھوں نے ایک شعر میں رقیب کو بڑا الہوس قرار دیا ہے اور اس طرح انھوں نے اس کے کردار پر حملہ کیا ہے۔ چنانچہ غالب کہتے ہیں حسن اور اس چمن ظن وہ گئی بڑا الہوس کی شرم اپنے یہ اعتقاد ہے، غیر کو آزمائے کیوں

غائب کا بدل

انسان ناکامی سے بچنے کے لیے بدل (Substitution) کا طریقہ بھی اختیار کرتا ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ جب ایک ذریعہ سے انسان کا کام نہیں بنتا ہے تو وہ دوسرا ذریعہ اختیار کرتا ہے۔ جب غالب محبوب کی محبت کو مختلف ذرائع سے حاصل کرنے میں ناکام رہے تو انھوں نے ایک نیا طریقہ نکالا۔ انھوں نے مصوری سیکھ لی اور یہ اہلی اسی امید پر سیکھا کہ جب میں مشہور مصور ہو جاؤں گا تو محبوب اسٹوڈیو میں اپنی تصویروں بیچنے والے ضرور آئے گا۔ اور اس طرح اس سے ملاقات ہو جائے گی۔ چنانچہ غالب فرماتے ہیں۔

سیکھے ہیں مہ رخوں کے لیے ہم مصوری قریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیے

غالب کا اصول تلافی

Principle of Compensation غالب کے یہاں مسئلہ تلافی کے دو ذریعہ نکات بھی ملتے ہیں۔ اس اصول کو انفریڈ آڈر نے سلسلہ ۱۹۰۷ء میں ایسا دیکھا تھا۔ اس کا قول ہے کہ جب انسان کسی معاملہ میں نقصان اٹھاتا ہے تو اس کی تلافی دیگر ذرائع سے کرتا ہے۔ غالب نے بھی مسئلہ تلافی کو مد نظر رکھا ہے۔ انھوں نے اس مسئلے سے فائدہ اٹھا کر اپنے دل کو تسلی دی ہے۔ یہ ایسا طریقہ ہے جس سے غالب کو عارضی طور پر غم و طائل سے نجات مل گئی اور ان کے نازک دل کے ٹکڑے سے گرد و غبار دور ہو گیا۔ اس مسئلہ تلافی نے ان کی طبیعت پر خوشگوار اثر ثبت کیا اور ان کو جینے کا حوصلہ عطا کیا۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں اس مسئلہ تلافی کا نتیجہ بخود ہے۔
 ان پر بھی زاد دل سے لیں گے جلد میرا ہم انتقام
 قدرت حق سے کبھی عجز نہیں آگے نہ اڑے ہوشیاریں
 غالب اس دنیا میں تو حیلوں سے ان کی بے وفائی کا بدلہ نہ لے سکے لیکن انکو جلد میں حسینان عالم ان کو مل گئیں تو وہاں ان سے انتقام ضرور لیں گے اور اس طرح اپنے نقصان کی تلافی کو لیں گے۔

غالب کا استدلال

غالب نے ہمیشہ ظلمتِ عم میں امید کی کہ ان کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور مصائب کے موقع پر استدلال (Rationalization)

کے کام لیا ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ انسان اپنے بارے میں کوئی خطرہ
 ہی نہ محسوس کرے بلکہ یہ سمجھے کہ یہ خطرہ دوسروں کے لیے ہے۔ چنانچہ غالب
 فرماتے ہیں

تعلیٰ میں مجھ سے اور اور جن کہتے نہ ڈر ہمد
 نگری ہے جس پر کل بجلی وہ میرا آشیانہ کیوں ہو
 غالب کہتے ہیں کہ اسے ہمد اگر تلویش میں کسی آشیاں پر بجلی گری
 ہے تو یہ کیا ضروری ہو کہ وہ میرے ہی آشیاں پر گری ہو۔ تلویش میں
 سیکڑوں آشیائے موجود ہیں۔ ممکن ہے کہ میرے آشیائے کے بجائے کسی
 اور کے آشیائے پر بجلی گری ہو۔ یہ اصل بجلی شاعر ہی کے آشیاں پر
 گری ہے مگر یہ استدلالی طریقہ سے اپنے دل کو تسکین دیتا ہے۔ یہ غم و
 اندوہ سے بچنے کا طریقہ ہے۔

غالب کا ارتقا

جب انسان اپنی امیدوں کو پھٹکا پھوٹا نہیں دیکھتا تو وہ ارتقا
 (Sublimation) سے کام لیتا ہے۔ یعنی اپنی محبت سے
 ایک مرکز سے ہٹا کر دوسرے مرکز کی طرف لے جاتا ہے جو زیادہ ارفع
 و اعلیٰ ہوتا ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

تعلیٰ کیجئے نہ تعلق ہم سے کچھ نہیں ہو تو عداوت ہی ہسی
 عاشق ہر حال میں عشق سے تعلقات برقرار رکھنا چاہتا ہے۔ اگر
 عشق محبت نہیں ہو سکتا ہے تو وہ عاشق سے عداوت ہی کو سے عاشق
 یہ بھی برداشت کرنے کے لیے تیار ہے۔

غالب کی تصویریت

(Idealism) غالب کی شاعری میں ہم کو تصویریت کی بھی جھلک ملتی ہے۔ ویلنٹائن نے تصویریت کے مفہوم کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ تصویریت کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کوئی شخص کیا ہونا پسند کرتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک انسان کے نظریات کے انتخاب میں خود آدم کے نظریات بھی شامل ہوتے ہیں جو اس کے کردار کی تشکیل میں مدد دیتے ہیں۔ مگر زیادہ تر انسان ذاتی حیثیت سے اپنے خیالات محسوسات، محرکات اور افعال کی تعمیر کرتا ہے۔

غالب کے یہاں تصویریت کی مختلف شاخیں ملتی ہیں۔ مثلاً غالب میں عبرت و تخیل کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ سفینہ جب کہ کنارے سے آگ لگا غالب خدا سے کیا قسم دجو رونا خدا کی قسم

غالب رسوم و قیود کے قائل نہیں ہیں تیرہ بفر مرند سکاکو نامن استبد سر شہنشاہ خوار و روم و قیود حق ایک شہر میں غالب نے ہندو جود کو جاری رکھنے کی تلقین کی ہے۔ سفر عشق میں کائنات نے راحت طلبی ہر قدم سب سے لڑیل۔ یہ بخت اس سمجھا غالب فریاد کو عاشق صادق نہیں سمجھتے ہیں (کیونکہ اس میں جذبہ کامل کی کمی تھی۔)

کو کچن نقاشی یک جمال شیریں تھا اسد رنگ ہے ہر ماہ کو ہود۔ بے نہ پیدا آشنایا

غالب کا خیال ہے کہ جب درود سے زیادہ بڑھ جاتا ہے تو وہ خود ہی دوا بن جاتا ہے۔

عشرتِ قطرہ اور دیا میں فسا ہو جانا درود کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا غالب کی سچی ہمت کے قائل نہیں ہیں۔

صوف سے ہے نئے فاعلت سے یہ ترک جستجو

ہیں دیالِ سنجہ نگاہِ ہمتِ مردانہ ہم
غالب کہتے ہیں کہ ہر چند مجھے معلوم ہے کہ تمنا میں پوری نہیں ہوتی ہیں۔
پھر بھی میں تمناؤں میں گرفتار ہوں۔

ہوں میں بھی تماشا فی غیر نگاہِ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی براہ سے
غالب نے ایک شعر میں حاسد کو نصیحت کی ہے۔

حسد سے دل اگر افسردہ ہے محو تماشا ہو
کہ چشمِ رنگِ نازید کثرتِ نظارہ سے داہو
غالب کا قول ہے کہ تربیتِ نفس بہت مشکل امر ہے۔

دامِ ہرج و مرج میں ہو حلقہٴ صد کام ہنگ
ڈھیں کیا گزریے ہر قطرے پہ گہرِ سونے تک
غالب کا یہ بھی خیال ہے کہ ہستی کی برت بہت قلیل ہوتی ہے۔

ایک نظر پیش نہیں فرصت ہستی غالب
گزریا زخمِ ہوا اک ٹھیں شرر ہوئے تک
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں زندگی کی حقیقت کا اظہار کیا ہے۔

اسے پرتو تو رشید جہاں ناب دھڑ بھی
سایہ کی طرح ہم پوچھتے وقت پراہر
غالب نے ایک شعر میں طوفانِ حوادث کا ذکر کیا ہے اور اہلِ دنیا کو
عجرتِ حاصل کرنے کی تلقین کی ہے۔

اہلِ بندش کو ہو طوفانِ حوادثِ مکتب
لطیفہٴ ہرج و مرج کم از سیلی اتاد نہیں
غالب نے ایک شعر میں گلِ دلالہ کی تمکین پر روشنی ڈالی ہے اور دنیا کی

بے ثباتی کا ذکر کیا ہے۔
 رنگی تمکین گل دلا لہ پرتیاں کیوں ہے گزرجو اغان سہ راہ گذریا نہ ہیں
 غالب نے ایک شعر میں عریض نام کا رنگ اختیار کیا ہے۔ عریض نام نے
 فلسفہ قیام نہایت حسین انداز میں کچھ رباعیاں کہی ہیں جن کا مفہوم یہ ہے
 کہ کہتے کہتے حسین لوگ خاک کے اندر دفن ہیں اس لئے انسان کو چاہیئے
 کہ اس خاک کی بے عزتی نہ کرے۔ چنانچہ عریض نام کہتے ہیں۔

پیش از من دو قویل و نہاد سے بودہ است مگر دند فلک بر آفت کا رہے بودہ است
 نہ نہاد قدم بہ خاک آہستہ آہستہ نہیں کیوں مردہ بکشتیم نگار سے بودہ است
 میں کہنے رہا ہوں کہ عالم نام است آرام کہ ابلق صبح و شام است
 بڑے است کہ دامنہ صبح بشید است قصرے است کہ کو گیارہ صد ہر ام است
 اے کوہ گذر آب نوش اگر ہشیا رہا تا چند کن بر گل آدم غوار سی
 انگشت فریدون و کف کے غبار ہو چرخ ہنسا دھچھڑا پندار سی
 عریض نام نے تو صحن اتنا کہا ہے کہ اس خاک کی بے عزتی نہ کرنا چاہیئے
 کیونکہ اس مٹی میں خدا جانے کتنے اہل جاہ و حشمت کی خاک شامل ہے۔
 غالب نے بھی یہی کہا ہے کہ خاک میں نہ جانے کتنی حسین صورتیں دفن ہیں۔
 مگر غالب نے عریض نام کے مضمون میں اور اضافہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ ان
 میں سے کچھ حسین صورتیں لالہ و گل کی صورت میں نمایاں ہو گئی ہیں
 سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پہا ہوئیں
 غالب نے ایک شعر میں مال و مال کی خدمت نہایت حسین پیرایہ میں
 کی ہے۔

نہ نشادان کو تو کب ارات کو یوں بے خبر سوتا رہا کھٹکانہ چوری کا دھاریا ہوں بہن کو

غالب و نادارسی کو بہت اہم سمجھتے ہیں۔

دُعا دارتی بشرط استواری اصل ایماں ہے

مرے بتوانے میں تو کعبہ میں گارڈ رہیں کو
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں ایک حسین اخلاقی بات کہی ہے۔
جو مدعی بنے اس کے نہ مدعی بیشہ جو نامہ سزا ہے اس کو نہ نامہ سزا کیے
غالب نے مندرجہ ذیل دو اشعار میں اخلاقی نکات پیش کیے ہیں۔

نہ سمنو کو بُرا کہے کوئی نہ کہو گر بُرا کرے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی بخش دے گر خطا کرے کوئی

اخلاقی نقطہ نظر سے یہ اشعار اچھے ہیں۔ لیکن ان کے بیان میں تبلیغی رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ جس کی بنا پر ان اشعار کے حسن میں کمی ہو گئی ہے۔
غالب کو یقین ہے کہ رحمت ان کے گناہوں کو ضرور بخش دے گی
کیونکہ وہ اپنے گناہوں پر اس قدر نادام ہیں کہ معذرت کرنے میں بھی ان کو
شرمندگی محسوس ہوتی ہے۔

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہو شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی ندامت محسوس کی ہے۔

کہیں کس بندھ سے جاؤ گے غالب شرم تم کو مگر نہیں آتی
غالب نے ایک شعر میں ترک رسوم پر زور دیا ہے۔

ہم سوحد میں ہمارا کیش ہے ترک رسوم ملتیں جب مٹائیں اجائے ایماں ہویں
غالب پر غلو ص عبادت کے تعلق ہیں۔

طاعت میں تارچہ نہ مٹے و آئیں کی لاگ دوزخ میں ڈال دو کوئی کہ بہشت کو
غالب کا قول ہے کہ وہ نہ مذہب میوب ہے جس میں جزایا سزا کا خوف شامل ہے

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریا ئی پاداشِ عمل کی طبعِ خام بہت ہو
غالب نے منذرہ ذیل شعر میں قید و بند سے رہائی حاصل کرنے
کی تلقین کی ہو تاکہ انسان روحانی اعتبار سے پرواز میں کامیاب ہو سکے۔
شال کے لیے انھوں نے بتایا ہے کہ جب تک چوزہ اندھے میں مقید
رہتا ہے پرواز سے منذرہ رہتا ہے۔

بیضہ آرا، ننگ بال پر ہو یہ کینچ نفیس از سر نو زندگی ہو کر رہا ہو جائیے
غالب نے چند اشعار میں قناعت کا بھی اظہار کیا ہے۔ قناعت
کے سلسلہ میں بیدل کا ایک شعر بہت حسین ہے۔ اس موقع پر غالب اس کا
نوکر بے جا نہ ہو۔ ^۳ اے میں کو اب آصف جاہ دکن کے بادشاہ ہوئے
انھوں نے بیدل کو ایک خط لکھ کر دکن میں مدعو کیا۔ بیدل نے جانے
سے انکار کیا اور خط کے جواب میں یہ شعر لکھ دیا۔

دنیا اگر دہندہ خیرم ز جاشے خویش من بہتہ ام خائے قناعت بر پائے خوش
غالب کے یہاں بھی قناعت کے چند اشعار ملتے ہیں۔ مثلاً:-

مے تیر کمان میں ہو تو صیاد نہیں میں گوشتے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہو
غرضیکہ غالب کی نظر میں کچھ اغلاقی اور سماجی قدریں تھیں جن کو وہ تسلیم
نہ کرتے تھے۔ ان اشعار کی روشنی میں ہم کو غالب کے کردار کی جھلک نظر آتی ہے۔

غالب کا عشق

فرانڈ نے زگیدت کے مطالعہ کا ایک اور طریقہ بتایا ہے کسی شخص
کا مطالعہ اس کی محبت کی دنیا میں داخل ہو کر کیا جاسکتا ہے۔ اس

سلسلہ میں مرد اور عورت دونوں کی خصوصیات کا مطالعہ ضروری ہے کیونکہ دونوں میں تفریق ہوتی ہے۔ مرد اور عورت کا مقابلہ اس امر کو آشکار کرتا ہے کہ دونوں میں انتخاب شے (Choice Object) کے سلسلہ میں بنیادی فرق ہے۔

نر ایڈلٹس نے محبت کے سلسلہ کو دو نقطہء نظر سے دیکھا ہے۔ اول تو ہم اولین جنسی رجحان (Anaclitic) کے نقطہء نظر سے محبت کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ ایسی صورت میں لڑکا اس عورت سے محبت کرتا ہے جو اسکی پردہ ریش دہرہ اخبت کی ذمہ دار ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے لڑکا اپنی ماں سے محبت کرتا ہے لیکن یہ محبت جنسی نہیں ہوتی ہے جب لڑکا بالغ ہو جاتا ہے تو وہ اپنی بیوی سے یا کسی دوسری عورت سے محبت کرتا ہے اور یہ محبت جنسی ہوتی ہے۔ لڑکی کا محور محبت وہ مرد ہوتا ہے جو اسکی حفاظت کرتا ہے۔ اس لحاظ سے لڑکی اپنے باپ سے محبت کرتی ہے اور آگے چل کر وہ اپنے شوہر سے بھی محبت کرنے لگتی ہے

محبت کے سلسلہ میں دوسرا نقطہء نظر نرسی (Narcissitic) ہے ایسی صورت میں ایک انسان خود اپنی ذات سے محبت کرنے لگتا ہے۔ اور وہ اپنی ذات جنسی (Libido) کو اپنی طرف مائل کرتا ہے لیکن اگر وہ اپنی ذات میں محبت نہیں ہوتا ہے تو اس کا محور انتخاب کوئی عورت ہو سکتی ہے۔

غالب کی شاعری میں ہم کو دونوں قسم کے رجحانات ملتے ہیں۔ غالب نے خود اپنی ذات سے بھی محبت کی ہے۔ اس کے علاوہ اپنی ذات سے ہٹ کر محبوب کی محبت میں بھی غرق رہے ہیں۔ غالب نے محبت کے سلسلہ

ہیں مختلف تجربات کئے ہیں۔ وہ جن مراحل سے گزر رہے ہیں۔ ان کے نقوش انھوں نے صفحہ قرطاس پر کندہ کر دیے ہیں۔ انھوں نے عشق و محبت میں انھیں تاثرات کو پیش کیا ہے جن کا تعلق ان کے دل سے ہے۔ یعنی انھوں نے شاہدہ باطن کی مدد سے اپنے زخمِ دل کو دکھانے کی کوشش کی ہے اس لیے ان کی شاعری میں جو لہو کے قطرے قطرے آتے ہیں ان کا تعلق انھیں کے دل سے ہے۔

غالب نے عشق و محبت کی راہ میں مختلف تجربات کیے ہیں اور ان تجربات کو انھوں نے اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ مثلاً وہ عشق کی ماہیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

غالب نے عشق کا تجربہ بذاتِ خود کیا ہے اس لیے **عشق کی ماہیت** ان کے عشق کے بارے میں خیالات ذاتی

ہیں۔ جو ان کے شاہدہ باطن پر مبنی ہیں۔ غالب نے عشق کی ماہیت پر غور کیا ہے اور اس کے بارے میں جو کچھ سوچا سمجھا ہے اس کو شعر کے ردپ میں پیش کر دیا ہے۔ چنانچہ ایک شعر میں وہ کہتے ہیں۔

پلٹنا پر میاں میں شعلہ آتش کا آساں ہے
دل کے شکل جو حکمت دل میں ہم چھپانے کی
غالب کا قول ہے کہ اگر پر میاں میں آگ لگا جائے تو ممکن ہے کہ وہ نہ جلے مگر یہ ممکن نہیں ہے کہ دل میں سوز و عشق موجود ہو اور دل جل کر اکھ نہ ہو جائے

مندرجہ ذیل شعر میں بھی غالب نے عشق کی ماہیت پر روشنی ڈالی ہے۔
عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب کہ لگائے نہ لگے اندر بجھائے نہ بنے
عشق مجھ کو کا ساغر اسی دلتا چل ہو سکتا ہے جب عاشق اس کے

سادہ میں دل دیر نقد کی درت میں بنی کرے، عشق کے بازار میں چار
کا سودا نہیں چلتا ہے۔

دل دیر نقد لا ساقی کو کھڑا کیا ہے کہ اس بازار میں ساقی تیار ہے، گداز
غالب کا عشق کسے بار۔ کسے میں بھی نظر ہے تو کہ وہ اس کو مصائب
کی تربیت دیتا ہے جس طرح چوڑا ہوا جال باصرہ سے بھی نہیں سمجھ
سکتا اس طرح نیدر عشق مصائب سے ختم نہیں ہو سکتا ہے۔

غم آغوش بالیں پرورش دیتا ہے اس لال کو
چوڑا ہوا عشق اپنا قلم صبر نہ کر جاں ہے
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں عشق کی دولت پر روشنی ڈالی ہے۔

ہے ذرہ ذرہ تنگی بھائے غبار شوق سگڑام یہ ہر دست صبر آشکار ہے
غالب کسے دل میں نیدر عشق کا احترام دیتا ہے۔
کیا آبرو دے عشق جہاں عام ہو جفا دے گی ہوں تم کو بے بس بک زار دیکھ کر
غالب کی نظر میں عشق کی بڑی وقعت ہے۔

عشق سے طبیعت نے نیریت کا فرمایا دود کی دوا پائی۔ دود لا دوا پایا
عشق کی دولت کا ذکر غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی کیا ہے
روشن سستی بہ عشق خانہ دیراں راز سے آئیں بے شمع ہو کر برق خرم میں نہیں
غالب نے اپنے شاہدہ باطن کی مدد سے یہ جلیا ہو کر عشق کی
زندگی بہتاد زخوار ہوتی ہے۔

عاشق صبر طلب اور تائب ہے تاب دل کا کیا رنگ کر دل خون جگر کوئے تنک
غالب عشق کی حاجت کو سمجھتے ہیں۔ ان کا قول ہے کہ یہ حاجت
عشق بھی غنیمت ہے، دیر، دیر ایک دن دے بھی آئے گا جب اظہار غم کا

بھی موقع نہ ملے گا۔

نغمہ ہائے نغم کو بھی اسے دل غنیمت جانیے

یہ صدا ہو جائے نگاہ ساز ہستی ایک دن

غالب جو کچھ آتش عشق سے جل رہے ہیں۔ اس
عشق کی تاثیر | اے ان کو عشق کی تاثیر سے آگاہی حاصل ہے۔

چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

دل مرا سو نہماں سے بے جا باجل گیا آتش خاموش کے مانند گویا جل گیا
غالب کا قول ہے کہ عشق ہر طرح عاشق کو برباد کرتا ہے اور
اس کو بے سروساں کر دیتا ہے۔ مثال میں انھوں نے قیس کو پیش
کیا ہے کہ قیس کی جب تصویر کھینچی جاتی ہے، اس وقت بھی نہ مریاں
ہی نظر آتا ہے۔

شوق ہر رنگ رقیب سروساں نکلا قیس تصویر کے پڑے میں بھی مریاں نکلا
ایک شعر میں غالب نے گویہ و زادی کا اثر ظاہر کیا ہے۔
دل میں پھر گویہ نے اک خور اٹھایا غالب

آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سوسوٹا نکلا
غالب نے ایک اور شعر میں عشق کی تاثیر دکھائی ہے کہ ان کا
ہر ذرا غ دل سرور چراغاں معلوم ہوتا ہے۔

دکھاؤں گاتا شادی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر ذرا غ دل اک قلم ہے سرور چراغاں کا
سندرجہ ذیل شعر میں بھی غالب نے شدت آتش عشق کو واضح
کیا ہے۔

صرف ہے ضبط آہ میں میرا ذکر نہ میں طعم ہوں ایک ہی نفس جاگداز کا
غائب نے ایک اور شعر میں تاثیر عشق دکھائی ہے۔ ان کا قول
ہے کہ پتھر میں اگر چنگا دی کی جگہ غم عشق چھیا ہوتا تو اس سے بھی
خون جاری ہو جاتا۔ غم عشق کی تاثیر اتنی جانگداز ہے۔
رگ رنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھس نہ تھمتا

جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر مشہور ہوتا
غائب کا قول ہے کہ عشق میں تاثیر ہونا لازمی ہے۔ عشق کوئی شجر
بید تو ہے نہیں کہ جن میں پھل نہیں لگتے ہیں۔ اس لیے عاشق کو
پُر امید نہ کیا جائیے۔

عشق تاثیر سے کوئی نہیں جاں پاری شجر بید نہیں
غائب نے یہ بھی تجربہ کیا ہے کہ عاشقوں کی آہ میں کوئی تاثیر
نہیں ہوتی اور کوئی معشوق اگر اپنے عاشق کی طرف توجہ ہے تو یہ
حسن اتفاق ہے۔

دفاع سے دلبر ال ہے اتفاقی دور نہ اسے سہم
اثر زیادہ لہائے، حمز میں کاس نے دیکھا ہے
غائب نے مندرجہ ذیل شعر میں عشق کے اثرات کو واضح کیا ہے۔
عشق نے غائب ہٹا کر دیا دور نہ ہم بھی آدمی تھے کام سے
عشق کی شرائط غائب کا قول ہے کہ عشق میں متقل مزاجی کی ضرورت
نہیں ہے۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

لکھتے رہے جنوں کی حکایات غول چکان
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہرے

غالب اپنے عشق میں بہت صادق ہیں اس لیے انھوں نے سوچا کہ وہ اپنی داستانِ عشق لکھیں۔ اس جرم میں محبوب نے ان کے ہاتھ نلک کر دے مگر پھر بھی وہ اپنی حکایات خوشچال لکھتے رہے۔

یہ فقر تو بہت اچھا ہے۔ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب غالب کے ہاتھ محبوب کے حکم سے کاٹ ڈالے گئے تو انھوں نے حکایات خوں چکاں کس طرح لکھیں۔ کیا ہاتھ کے بجائے پاؤں سے لکھتے رہے۔

غالب اپنے عشق میں رُطوع ہیں۔ اس لئے وہ محبوب کو ہر امتحان دینے کو تیار ہیں۔ وہ اس کی محبت میں جان بھی دے سکتے ہیں۔ اگر یہ امتحان نامافی ہے تو غالب اس سے بھی بلند امتحان کے لیے راضی ہیں۔

نہ ہوں گز مے مرے سے نسلی نہ سی امتحاں اور کیا ہائی ہو تو یہ بھی نہ سی

غالب کو مجبور کیے بغیر قرار نہیں حاصل ہوتا ہے

کیا کس نے بگڑا رہی کا دعویٰ

شکیب خاطر عاشق بھلا کیا

عشق میں بیخودی | غالب نے ایک شعر میں اپنی بیخودی کا ظہار کیا ہے۔

مجھ سے کہا جو یار نے جاستے ہیں ہوش کس طرح

دیکھ کے میری بیخودی چلنے لگا ہوا کہ یوں

غالب نے محبوب کو ہمیشہ بے وفا کہا ہے مگر اپنی عشق میں وفاداری

وفا کا وہ ثبوت پیش کرتے ہیں۔

تو ہمیں نہیں ہے سرکشۂ وفا کا خیال ہمارے ہاتھ میں کچھ ہر گز نہ کیا کہیے

غالب محبوب سے کہتے ہیں کہ ان کی ٹھلی میں وفا بند ہے اور پھر اس سے

پوچھتے ہیں کہ تباہ ہمارا ہی ٹھہریں کیا ہے۔ یعنی محبوب اقرار کر لے کہ غالب فادائے عاشق ہیں۔

غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اپنی وفاداری کا ثبوت پیش کیا ہے
 نہیں نگار کو الفت خود نگار تو ہے روانی و دوش دستی ادا کیے
 حاصل کا عالم | غالب کے کلام میں وصل کے متعلق کچھ اشعار موجود ہیں۔
 اگرچہ ان اشعار کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ بلکہ انھوں
 نے ہجر و فراق کی راتوں کا زیادہ ذکر کیا ہے۔ مگر کہیں کہیں جو وصل کے
 متعلق اشعار ہیں وہ بے لطف ہیں۔

مندرجہ ذیل شعر میں غالب نے وصل کا حسین نقشہ کھینچا ہے۔

نہ اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
 تیرے زلفیں جس کے بازو پریشاں ہو گئیں
 غالب نے ایک اور شعر میں لطیف وصال کا ذکر کیا ہے۔

ابھی آتی ہے بوبائش سے اس کی زلف شکلیں کی
 ہمارا دید کہ خواب زلیخا عالم بستر ہے
 غالب کو اس پر حیرت ہے کہ محبت پیدا ہوتے ہی وصل کی تمنّا
 کیوں پیدا ہو جاتی ہے۔

پھونکا ہوا کس نے گوشتِ محبت میں اے خدا آخرین اقطار تنّا کہیں جسے
 غالب محبوب کے نظارہ سے لطف اندوز ہو رہے ہیں۔

داگردے ہیں شرق نے بند نقاب حسن خیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا
 غالب کو اس بات کا احساس ہے کہ وصل محبوب بہت مشکل سے حاصل
 ہوتا ہے۔

سنا کہ چاہیے اک عمر اتر ہوتے تک کون جیتا ہو تو ہی زلف کے سر ہوتے تک
غائب اپنے محبوب سے کہتے ہیں کہ اگر تو ہربانی کے ساتھ مجھ کو بلائے
تو میں فوراً حاضر ہو جاؤں۔ میں اپنی جگہ پر خفا نہیں ہوں۔ میں کوئی نیکیا
وقت بھی نہیں ہوں کہ پھر پلٹ نہ سکوں۔

ہرباں ہو کے بلاؤ مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں
محبوب کے وصل سے غائب اس قدر مسرور ہوئے کہ وہ اس کو جاں
نذر کرنا بھولی گئے۔ اگرچہ یہ موقع ایسا ہی تھا کہ محبوب کے سامنے خرط
سرت سے ان کا دم بکھل جاتا۔

میں اور خط وصل خدا ساز بات ہے جاں نذر نہ بنی بھولی گئے اضطراب میں
مومن کا بھی اضطراب و اہل خطر فرما گئے۔

پہم سجود ہائے صنم پر دم و دعا مومن خدا کو بھولی گئے اضطراب میں
غائب وصل کے ملاک ہیں۔ صرت دیدار سے ان کو تسلی پیدا ہوتی ہے۔
میں نامزد دل کی تسلی کو کیا کہوں مانا کہ تیرے رخ سے نگہ کامیاب ہو
غائب وصل کی خواہش کو ترک نہیں کرنا چاہتے ہیں۔
بس ہجر دم نا امید ہی خاک میں مل چاہے گی

وہ جو اک لذت ہمارا ہی سہی بے حاصل میں ہے
غائب صرت وصل محبوب کے دیوانے ہیں اور کہتے ہیں۔
دیکھیے پاتے ہیں عشاق تبوں سے کیا فیض

اک بدھمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے
غائب اچھے سال سے یہ مفہوم اخذ کرتے ہیں کہ شاید اس سال محبوب

سے ملاقات ہو جائے۔

غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں شبِ بے عمل میں لطف، انداز ہونے کے کاغذ پر بتایا ہے اگر اس طریقہ پر عمل نہیں کیا جاتا ہے تو یہ دھسل ہجر سے بھی بدتر ہے۔
ہے بے عمل ہجرِ عالمِ تسکین و ضبط میں معشرۂ قوت و عاشقِ دیوانہ جاسیہ
غالب کو بے عمل محبوب کی شہزادی کا احساس ہے۔

بوجھ وہ سر ہے کڑا ہے کہ اُسٹے نہ بنے
کام وہ آں پڑا ہے کہ بڑا ٹے نہ بنے
غالب نے غلامِ انداز کے خواب سے بے عمل مائل کیا ہے۔ ایک جگہ انھوں نے محبوب کو خواب میں دیکھا ہے، جس کا ذکر ایک شعر میں کیا ہے۔
تھا خواب میں خیالِ بوجھ سے سادہ جب آنکھ کھل گئی نہ مائے قناعت نہ تھا
ظاہر ہے کہ رات کو خواب میں وہی چیزیں نظر آتی ہیں جن کا خیال ان دنوں
دن میں کوتاہ ہے۔ غالب دن بھر محبوب کے خیال پر غرق رہتا ہے۔ چنانچہ
رات کو انھوں نے اس خواب میں دیکھا کہ اس تاریخِ بے عمل سے لطف
انداز ہوئے۔ جب کچھ محبوب کو انھوں نے خواب میں دیکھا اور وہ
خواب تھوڑی دیر کے بعد ہی ختم ہو گیا اس لئے راجہ کے سردار رات
میں مبتلا ہو گئے۔ غرضیکہ خواب کی بدولت انھوں نے بے عمل اندازِ ہجر و دل
کے مزے چکھ لیے۔

غالب محبوب سے ہر حال میں روبرو کھنا ضروری سمجھتے ہیں۔ کیونکہ
اس رابطہ کی بنا پر دھسل حاصل ہو سکتا ہے۔
دارتہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو۔
سیجھے ہمارے ساتھ رداوت ہی کیوں نہ ہو

غالب کا خواہش ہے کہ محبوب سے ان کی ملاقات ہو اور وہ اس کے
ناز اٹھائیں

وہ بھی نہ ہو کہ اس سنگر سے ناز کھینچوں بجائے حسرتِ ناز
محب کی آمد سے غالب پر کتنا غمیں گزارا کر پڑتا ہے۔ یہ بھی ملاحظہ

فرمایا ہے۔

وہ کہنے لگا کہ ہمیں سا کا حال اچھا ہے
غالب بھی ملاقات کا حال محبوب پر بھی ہمیں ظاہر کر سکتے ہیں اسکا
سلیب یہ ہے کہ جب ان کا محبوب آتا ہے تو ان کے چہرے پر روشنی
آ جاتی ہے اور محبوب کی جوتا ہے وہ فریغ کی حالت بالکل دور ہے۔ بے سوچ
جب محبوب غصت ہو جاتا ہے تو غالب کا حال بالکل غیر ہو جاتا ہے۔
یہ اس قسم کی ذرا سی بات ہے جیسے کہ شکل کے کچھ حقائق کو دیکھنا
چاہتے ہیں کہ کچھ سبب سے ملتا ہے۔ یہ ان کی ذہنیت غائب ہو جائے گی۔
سندھ کے ذہن اثر پڑے گی۔ محبوب ان کی آمد پر غالب نے خوشی کا اظہار
کیا ہے۔

خوشا اقبال نہ تو ہی عیادت کو تہہ آئے ہو
خوشی کا شمع بالیں مارے ہو اور ستر ہے
محبوب سے رابطہ قائم رکھنے کی خواہش ہو ان غالب اس کو خط
لکھتے رہتے ہیں۔ غالب اسے محبوب کو خط لکھنے سے باز نہیں کرتے
یہ جاننا ہو کہ وہ اسے محبوب سے کتنے ستم لدا ہو لیکن وہی زمانہ اسکا
ایک اور شعر میں غالب نے اس مضمون کو اندہ تر انداز میں پیش

کیا ہے۔
 روشن ہونے سے قبیر

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو ہم تو عاشق ہیں
 غالب کا خیال ہے کہ عاشق ہی نہیں محبوب کے اک ان کو خدشہ ہے کہ
 ہے بلکہ گلشن کے غنچے بھی اس کے استقبال کے لیے تیار ہو جائیں۔

وہ گل جس گستاخ میں جلوہ فرمائی کرے غالب
 چلنا غنچہ دگل کا صدا سٹہ دیراں ہو گئیں
 اگر محبوب گلستاں میں اپنا جلوہ دکھائے تو فرط مسرت کا ذکر کیا ہے۔
 دراصل یہ غنچوں کی چٹک نہیں ہے بلکہ صدا سٹہ خندہ درا

گلشن میں ایک جگہ اور محبوب کا غیر مقدم ہو رہا ہے گریزاں مجھ سے
 گلشن کو ترجیح عجت از بیک خوش آئی ہو ہر غنچہ کا گل ہر نایب زراں رہتا ہے اسی
 غالب نے اپنے بہت سے اشعار میں جیسے گریزاں رہتا ہو۔
 ہجر کا عالم اس کے متعلق اپنے مختلف جذبات کا ذکر ہے۔

انھوں نے ہجر کی کیفیت کو اور زیادہ مؤثر انداز میں پیش
 شعر میں غالب نے ہجر کی تکالیف کا بیان کیا ہے جو الہیں ہو نہیں سکتے مجھ سے
 متعلق ہے۔ اور اس کو موت سے

کا دکاؤ سخت جانہائے تنہائی نہ پوچھ صبح کو تاشم کا
 درحقیقت عاشق کے لیے ہجر کی رات کا کٹنا اور صبح
 مشکل ہے جیسے فراہ نے اپنے کوہ بے سکون کاٹ کر جوئے ایک بار ہو رہا
 مشکل تھا

غالب نے ہجر کے سلسلے میں ایک اور حسین شعر کہا ہے۔
 زخمنہ کو اتنا طول غالب مختصر کھٹے کہ حرف نسخ ہیں رضوں تھوڑے ہر شہا ہجر الہی

ب نے شام ہجر کی دہشت کا ذکر کیا ہے۔

ہجر میں ہوتا ہے آب
پر تو ہناب سیلِ خانماں ہو جائے گما
سے شر میں نہایت بلاغت کے ساتھ محبوب سے وقت
ہے۔

قیامت نے ہنوز پھر ترادقت سفسد یاد آیا
نہر سے ہونے کے بعد شاعر پر ایک غشی کا عالم طاری ہو گیا
ب کبھی اس کو ہوش آجاتا ہے تو یہ لمحہ قیامت ہو جاتا ہے
ب میں سرگرم نالہائے شرد ہیں۔ اسی لیے دنیا ان کو آتش

یا اہل جہاں مجھے سرگرم نالہائے شرد یاد کچھ کر
کے بلند میں ایک نہایت حسین شعر کہا ہے۔

لاؤں جہاں خراب میں
خواب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گو حساب میں
بڑی طویل راتیں گزاری ہیں۔ ان کی ہر ہجر کی رات شب
ہوتی ہے اس لیے اگر ان ہجر کی راتوں کو بھی شمار کیا
بہت زیادہ ہو جائے گی۔ کیونکہ دن کی بہ نسبت ہجر
ب۔ اس لیے اچھی عمر کا شمار کرنا بہت دشوار ہے۔
عالم کا عالم ملاحظہ فرمائیے۔

سے بہنے دو کہ ہے شام فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شعلیں دو سر دواں ہوں

دونوں آنکھوں سے خون بہنے کو دیکھوں کے روشن ہونے سے قہقیر
کو ناگزیر تہیہ کی نہایت حسین مثال ہے۔

غالب ہجر میں اس قدر گویہ و آرازی کرتے ہیں کہ ان کو خدشہ ہے کہ
کنیں ان کے آنکھوں سے ساری بستیاں غرق نہ ہو جائیں۔

یوں ہی گورونارہا غالب تو اسے اہل جہاں
دیکھنا ان نسبتوں کو تم کہ دیراں ہو سکیں

غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی شبِ تنہائی کی اذیت کا ذکر کیا ہے۔
ہجرتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں

صور دور رہا سایہ گزیراں مجھ سے
غالب کہتے ہیں کہ جس طرح دھواں آگ سے گزیراں رہتا ہے اسی
طرح شبِ تنہائی میں وحشت کی بنا پر سایہ بھی مجھ سے گزیراں رہتا ہے۔
مندرجہ ذیل شعر میں بھی شبِ فراق کی وحشت کا ذکر ہے۔

بیکسی ہائے شبِ ہجر کی وحشت ہے ہے
سایہ نبیہ شید قیامت میں ہو پنہاں مجھ سے

غالب نے بذاتِ خود شبِ ہجر کا تجربہ کیا ہے اور اس کو موت سے
بڑتر قرار دیا ہے۔

کہوں کس سے یہ کیا ہے شبِ غم بڑی بلا ہے
مجھ کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا۔

غالب نے نہایت مؤثر انداز میں مندرجہ ذیل شعر میں اپنا بہائے
ہجر کا نقشہ کھینچا ہے۔

سایہ ہی جیسے گر جائے دم تحریر کا غدر
رقیقت میں یوں تھوڑے ہو شہا ہجر لالی

محبوب کے جانے کے بعد عاشق کی کیا حالت ہوتی ہے؟ اس کیفیت کو ملاحظہ فرمائیے۔

خدا شرائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں
 جس بھی میرے گمبیاں کو اک بھی جانناں کے دامن کو
 جب محبوب رخصت ہونے لگتا ہے تو عاشق کے ہاتھ محبوب کا دامن پکڑ
 لیتے ہیں اور جب وہ رخصت ہو کر چلا جاتا ہے تو اس کے ہاتھ خرد عاشق
 کے گمبیاں کی ڈبھیاں اڑاتے ہیں۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی محبوب کے رخصت ہونے کا سماں پیش کیا ہے
 جب یہ قریب سفریاد نے نخل بانہ دھا

پیش نہ قرار نے ہر ذرہ پہ اک دل بانہ دھا
 ہجر میں ازیت نالکے نے سدل عشق اور ہجر محبوب میں ازینیں بردا
 اسی ہیں اس لیے جب وہ اپنے حالات بیان کرتے
 ہیں تو ان کے ہر لفظ سے صداقت قریح ہوتی ہے۔ چنانچہ غالب نے
 نہایت حسین انداز میں ایک شعر میں اپنا حال زار بیان کیا ہے۔

بانہ میں بندہ کو نہ لے جاؤ نہ میرے حال پہ
 ہر گل تر ایک چشم غول شاں ہو جائے گا
 نالکے نے ایک از شعر میں اپنا حال زار بیان کیا ہے۔

ہم نے مانا کہ قاتل نہ کو دے گے لیکن خاک ہو جائیں گے ہم کو خبر نہ تک
 نالکے نے اپنے ایک شعر میں اظہارِ ناتوانی کیا ہے۔
 صلہ ہن میں طہنہ اغیار کا نسوہ کیا ہے

بات کچھ سر تو نہیں ہے کہ اٹھا بھی نہ سکیں

مندرجہ ذیل شعر میں بھی ضعف و ناطاقتی کا ذکر ہے۔

چھوڑا نہ مجھ میں ضعف نے رنگ اختلاط کا
ہے دل پہ بار نقشِ محبت ہی کیوں نہ ہو
اسی نغموں کا یہ بھی شعر ہے۔

نالہ جاتا تھا پر سے لاش سے میرا ادب
لب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں یہ ظاہر کیا ہے کہ ہجر نے ان کو بیری کی
منزل تک پہنچا دیا ہے۔

مضحل ہو گئے تو ہی غالب اب عناصر میں اعتدال کہاں
غالب عجب کے جور سے اکتا گئے ہیں، اس لیے اس سے لطف و کرم
کی التجا کرتے ہیں۔

کبھی تو اس پر شوریدہ کو بھی داد ملے کہ ایک عمر سے حسرت پرست بالیس ہر
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں اسی خیال کو نہایت پُر زور انداز میں
پیش کیا ہے۔

آسد ہر ذرا میں جلے وفا برائے خدا مقام ترک حجاب و داس نکلیں ہے
غالب کی اکثر مشرق سے نکل جھونک ابھی رہتی ہے۔ محبوب کے غالب
کے دل کو جلوہ زار آتش و دوزخ کہا، اس لیے محبت کرنے سے انکار کر دیا
کیونکہ اس نے سوچا کہ خود کو آگ میں کون جھونکے۔ غالب نے یہ جواب
دیا کہ اگر میرا دل جلوہ زار آتش و دوزخ ہے تو آپ بھی تو قلم شور تیات ہیں
جلوہ زار آتش و دوزخ ہمارا دل سہی
قلم شور قیامت کس کے آب و گل میں ہے

غالب نے زیادہ تر ہجرت کی اذیت کا بیان کیا ہے مگر انھوں
ہجرت میں لذت نے کبھی ہجرت میں لذت بھی محسوس کی ہے۔
 شوق ہو گیا ہے سینہ زبے لذت فراق تکلیف پر وہ داری زخم جگر گئی
 ہجرت کے علاوہ غالب کو کبھی آزاد و محبوب سے بھی لذت حاصل ہوتی ہے
 کیوں نہ تھریں ہر نہ نادک بیدار کہ ہم
 آپ اٹھلا لگتے ہیں مگر تیر خطا ہوتا ہے
 سدا بہ ذیل شعر میں بھی غالب کو لذت آزاد کی خواہش ہے۔
 کھیل سمجھا ہے کہیں چھوڑ نہ دے بھول نہ جائے
 کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستائے نہ بنے
 غالب نے مختلف اشعار میں گریہ دنا لکھ کر گیت ہے۔
ہجرتیں گریہ کہتے ہیں۔

آگ سے پانی میں سمجھتے دقت اٹھتی ہے صدا
 ہر کوئی در ماندگی میں نالہ سے ناچار ہے
 غالب نے یہ بنائیت حسین شعر کہا ہے۔ انھوں نے دوسرے مصرع
 میں دعوتی کیا ہے کہ در ماندگی میں ہر شخص مجبوراً نالہ کرتا ہے اور پہلے مصرع
 میں اس کا یہ ثبوت دیا ہے کہ بکھو جب آگ پر پانی پڑتا ہے اور بجھنے
 لگتی ہے تو اس سے ایک قسم کی آواز پیدا ہوتی ہے، یہی اس کا نالہ ہے۔
 غالب کا یہ بھی قول ہے کہ زیادہ گئے کسے لیے کسی خاص سنے کو
 اختیار کرنے کی ضرورت نہیں ہے اور نالہ کرنے کے لیے کسی بھی حاجت
 نہیں ہے ضرور ہی بات یہ ہے کہ نالہ دینا میں تاثر ہو ناچار ہے۔
 فریاد کی گنجائش نہیں ہے۔ نالہ پابند سنے نہیں ہے۔

غالب کا خیال ہے کہ نالہ و گریہ سے دل کا غبار ہل جاتا ہے اور اس طرح عاشق کو سکون حاصل ہو جاتا ہے۔

روئے سے اے ندیم ملامت نہ کہ مجھے
آنسو کبھی تو عقدہ دل واکرے کوئی

غالب نے گریہ و زاری کے سلسلہ میں ایک اور حسین شعر کہا ہے۔
ہے چشمِ زہینِ حسرت دیدار سے نہاں شوقِ عنایِ سیخہ، دریا کہیں جسے
انتظارِ محبوب اس کرتے ہیں۔

کہتے تو ہوں سب کہ بت غالبیہ مواتے اک مرتبہ گھر کے کہو کوئی کہ دو آئے
درِ صلِ غالب کے احباب ان کو سمجھا رہے ہیں کہ محبوب آتا ہی ہوگا۔
غالب انتظار کرتے کرتے تھک گئے۔ اب وہ یہ نہیں سننا چاہتے ہیں
کہ محبوب آتا ہی ہوگا۔ بلکہ وہ یہ سننا چاہتے ہیں کہ وہ کبھی محبوب نہ آگیا۔
مندر بہرِ ذیل شعر میں غالب نے انتظارِ محبوب کی ایک حسین تصویر
ہمارے سامنے پیش کی ہے۔

وعدہ آنے کا دنا سیجھے یہ کیا انداز ہے
تم نے کیوں سوچی ہو اپنے گھر کی درباری مجھے

غالب نے ایک نہایت لطیف حکمت کی طرف اشارہ کیا ہے۔
سربراہی نہ وعدہ صبر آدھ ما سے عمر فرصت کہاں کہ تیر سی تمنا کے کوئی
غالب نے اپنی ساری عمر تو انتظارِ محبوب میں صرف کر دی۔ اب
تمنا کے لیے وقت کہاں باقی رہا۔

غالب محبوب کا انتظار کر رہے ہیں۔ چاہے وہ آئے یا نہ آئے مگر

بہر حال وہ منتظر ہیں۔
 بیچ آٹریسی ہے وہ عدہ دل دار کی تجھے وہ آئے یا نہ آئے یہ یاں انتظار ہو
 غالب نے اپنے دل کے پردے اٹھا دیے ہیں اور صبح جذبات
 ہمارے سامنے پیش کر دیے ہیں۔ غالب محبوب کے عشق میں اس قدر
 مبتلا ہیں کہ ان کو ہر وقت محبوب کی طرف سے پیام کا انتظار رہتا ہے۔
 چنانچہ کبھی وہ درخورد کیجھتے ہیں اور کبھی دیوار کو دیکھتے ہیں۔ اس کا مقصد
 یہ ہے کہ ان کو محبوب کے پیام کا انتظار کبھی صبا کے ذریعہ رہتا ہے اور
 کبھی نامہ بر کے ذریعہ وہ پیام محبوب کا انتظار کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ
 فرماتے ہیں۔

یہ ہم جو ہجر میں دیوار کو دیکھتے ہیں
 کبھی صبا کو کبھی نامہ بر کو دیکھتے ہیں
 غالب نے ایک اور شعر میں محبوب کے انتظار میں بے قرار رہی کا
 اظہار کیا ہے۔

آ کہ مری جاں کو قرار نہیں ہو طاقب بیدار انتظار نہیں ہو
 غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں انتظار محبوب کا ذکر نہایت حسین
 انداز میں کیا ہے۔
 یہ نہ تھی ہمارا ہی قسمت کہ یہ مالی یاد ہوتا

اگر اور جلیے رہتے یہی انتظار ہوتا
 ناکہ ذیوب سے دیکھنے کا بہت شوق تھا مگر ان کے
 منہ سے یہ دیکھنا ان کی شوق کی تکمیل کی کوئی صورت نظر نہیں آتی تھی۔ اس
 لیے انھوں نے ایک ترکیب سوچی۔ انھوں نے نر نامہ پر آنکھوں کی

تصویر بنا دی تاکہ مشوق سمجھ جائے کہ اس کو حسرت دیدار ہے چنانچہ غالب فرماتے ہیں
 آنکھ کی تصویر سزا نامہ پہ کھینچ رہے کتنا تجھ پہ کھل جاوے کہ اس کو حسرت دیدار ہو
 غالب کو آرزو ہے کہ اگر زندگی میں محبوب ان کے پاس نہیں آیا تو
 کم از کم عالم نزاع میں تو آجائے۔

یوں کش مکش نزاع میں ہال جذب محبت
 سمجھ نہ سکوں پیرودہ مرے پوچھنے کو آئے
 غالب اپنا حسرت دیدار کے سلسلہ میں ایک اور شعر بہت حسین ہے۔
 وہ کہنے میں کہ میرے دل میں جو دانع ہے وہ دراصل حسرت دیدار کا نتیجہ
 ہے جس کو لوگ سویدائے دل کہتے ہیں۔

حسرت نے لاکھ تازی بزم خیال میں گلدستہ نگاہ سویدا کہیں جسے
 غالب کے دل میں جذبہ رشک بھی موجود ہو۔ انھوں
جذبہ رشک نے اس رشک کا اظہار مختلف اشعار میں کیا ہے
 چونکہ انھوں نے خود اپنے رشک کی عکاسی کی ہے۔ لہذا اس عکس
 کا انحصار ان کے مشاہدہ باطن پر ہے وہ فرماتے ہیں۔

چہ بے لار رشک کہ اپنے گھر کا نام لول
 ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جادو کی کہ دھڑکیں
 غالب کے دل میں جذبہ رشک اس قدر موجود ہے کہ وہ نہ صرف
 سے خود اپنے ملاقات کو درکنار یہ بھی نہیں چاہتے کہ دُشمن کے دل
 میں بھی یہ رشک پیدا ہو۔

نہ تو ہمدردی کہانی نہ ہو بہ رشک کیا کم ہے
 نہ وہ ہمدردی خدایا آرزو ہے دوست دشمن کو

غالب کے رشک کا یہ عالم ہے کہ خود ان کو اپنی ذات سے بھی رشک ہے۔

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پر رشک آجائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

اسی قسم کا جذبہ رشک مندرجہ ذیل شعر میں ظاہر ہوا ہے۔
ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے مرنے ہیں ورنہ ان کی تمنا نہیں کرتے
غالب کے رشک کا ایک اور پہلو ملاحظہ فرمائیے۔

مرجائی نہ کیوں رشک سے جب وہ حق نازک
آغوش خیم حلقہ زہار میں آوے
غالب کا رشک اس درجہ تک پہنچ گیا ہے کہ در قیاس اور محبوب کی
الانات کو گوارا نہیں کر سکتے ہیں۔

یہ رشک ہو کہ وہ ہوتا ہو ہم سخن تجھ سے دگر نہ خونِ بد آموز بچا عدد کیا ہے
غالب کے رشک کا ایک اور عالم دیکھئے۔

تکلفِ بر طرف، نظار گئی ہی میں سہی لیکن
وہ دیکھا جائے تب یہ عالم دیکھا جائے بزمِ مجھ سے

غالب کے رشک کا یہ عالم ہے کہ وہ خوب با کورِ خصمت کرنے میں بھی
پچکاتے ہیں کیونکہ ان کو یہ معلوم ہے کہ وہ میرے گھر سے نکل کر قیاس کے
سراہِ تفریح کرنے چلا جائے گا۔

قیامت ہے کہ ہو دے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ مہنیا جائے ہے مجھ سے
رشک کے سلسلہ میں غالب نے ایک افسانہ شریک کیا ہے۔

نظرِ گلمان گذر ہو رشک سے گذرا کیونکہ گمانِ افسانہ نے ان کا منہ آگے

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی تشکک کا پہلو پر مشیدہ ہے۔
 رہا بلا میں بھی میں مبتلا اے آفت تشکک بلائے جاں ہو اداسی اکتہاں کیلئے
 غالب نے پسند اشعار میں اپنے حسین ماضی کو یاد کیا ہو اور اپنے
یاد ماضی | گزشتہ تجربات پر روشنی ڈالی ہے۔

وہ فراق اور وہ وصال کہاں وہ شب و روز نہاہ و سال کہاں
 فرصت کار و بار شوق کے ذوق نظر آئے جمال کہاں
 تجھی وہ اک خوف کے تصور سے اب وہ رعنائی خیال کہاں

مندرجہ ذیل خیال بھی یاد ماضی پر مشتمل ہے۔
 یاد بقیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آراشیاں لیکن اب نقش و نگار طاق نیاں ہو گئیں
 غالب کا محبوب ہستم کو ہے۔ مگر غالب نے یہ محسوس
 محبوب کی طرف سے خوش اعتمادی
 کیا ہے نہ وہ انھیں بے دانا نہیں سمجھتا ہے۔
 اور اگر مجھ بھی وہ جفا کرتا ہے تو وہ مجھ پر چھڑ جھار

کے لئے کرتا ہے۔
 ہم پر جفا ہے تشکک و دغا اگر انہیں سید۔ اک چھڑ ہے دگر نہ مراد امتحاں نہیں
 غالب نے محبوب کے دل کی ایک ادب بات کا سراغ لگایا ہے۔ اگرچہ
 وہ غالب کا مال زبانی ہے۔ بہت سے پڑھنے والے سمجھتے ہیں کہ وہ ان کی طرف مائل ہے۔
 ان کو دیکھتا ہے اس کا نظریہ یہ ہے کہ وہ ان کی طرف مائل ہے۔

کس بدمعاش سے تم کو بھیجے ابو لطف، زاہد کا سہش ہو اور پائے سخن دریاں نہیں
 غالب پر محبوب کی ہر بات کا ایک اور نہ سن پہلو ملا خطر فرمائیے۔
 ہم کو ہستم عزیز ہستم کو کو ہم عزیز ناہر ہاں نہیں ہے اگر ہر ہاں نہیں
 محبوب کے سحر سے جو بھی انسان نکلتے ہیں وہ غالب کو عزیز ہیں۔ اگر

محبوب گالی بھی دیتا ہے، تب بھی غالب کو اس سے خیریت حاصل ہوتی ہے۔
 بوسہ نہیں نہ دیجئے، دشنام ہی سہی۔ آخر زبان تو دیکھتے ہو تم اگر وہاں نہیں
 اس شعر میں یہ بھی نکلتا پوچھتا ہے کہ محبوب کے پاس دہن کہیں ہے۔
 اور دہن شعرا نے محبوب کے پھوٹے دہن کی اس قدر تعریف کی ہے کہ اس کو
 کا لودم قرار دیا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ تم دہن کا بوسہ نہیں دے سکتے ہو،
 کیونکہ تمہارے دہن نہیں ہے تو زبان تو ہے۔ زبان سے کم از کم ہم کو
 گالیاں ہی دو۔

موتن نے اسی مفہوم کا ایک نہایت حسین شعر کہا ہے۔
 دشنام یا رطلع خوں پر گواں نہیں لے ہم نفس نرا کست آواز دیکھنا
 علاوہ ہے کہ عید کے روز لوگ نظرہ ادا کرتے ہیں ادا کوۃ تقسیم کرتے
 ہیں۔ مگر محبوب اتنا فیاض ہے کہ عید کے علاوہ بھی وہ رندہ دل کو شراب
 پلاتا ہے۔

علاوہ عید کے ملتی ہو اور دن بھی شراب نگہائے کوچہ میخانہ نامراد نہیں
 محبوب کی عادت کی غالب نے ایک جگہ اور تعریف کی ہے۔

خند کی جو اور بات مگر خوشی نہیں بھولے سے اس نے سینکڑوں دیکھ دیکھ
 غالب اپنے محبوب کو بہت سے بہتہ بگمان نہیں دیتا۔ وہ کہتے ہیں کہ
 اگر کوئی مجھے اس کے گھر تا پہنچا دے تو کیا عجب ابے کہ اس کو چھ پر دم
 آبا ہے۔

کیا تعجب ہے کہ اس کو دیکھ کر آجائے۔ اور ہم
 والے کو تو کبھی چلے سے بنیادے مجھے
 اس باب میں غالب نے ایک اور شعر کو اپنا پست بنایا ہے۔

ان کسے شاہد باطن پر ہے۔ یہ تجربات بڑی حد تک اس میں خون کی ایک بوند
 پہنچی ہیں۔ کیونکہ ان کا تعلق خود غالب انی ذات سے ہے۔ اس کی انگلی کی صفائی پور
 باب میں غالب کے ان تجربات کو پیش کیا جا رہا ہے جن کا اسے
 شاہد ظاہر پر ہے۔ ان تجربات میں اس قدر صداقت اور حقیقت کا مظہر لیا
 ہو سکتا ہے جتنی ان تجربات میں ہے۔ جن کا تعلق غالب کے مشاہد
 باطن سے ہے۔ تاہم چونکہ غالب بڑے کمالات اور درویشانہ شاعر ہیں۔
 اس لیے دیگر افراد کے بارے میں جو اٹھوئیں نئے رائے کو انہیں بہت ناگوار
 نہ کسی حد تک صداقت پہنچی ہے۔

مانہ ہوا

مالحہ کیا ہے -

نہ چہ میں ہر درد و دلوار

یہ اس طرح لیا ہے کہ جو شخص

باب چہماں
غالب کی شاعری

(ب) غائب کا مشاہدہ ظاہر

غالب نے ایک ماہر نوایات کی حیثیت سے اہل دنیا کو شاہد کیا ہے انکی
تجربہ کاریوں اور انھوں نے انسانی فطرت کو ہر زاویہ نگاہ سے دیکھنے
کی کوشش کی ہے پھر غالب نے اسرار و خوش اخلاقی انسانیت پر اس بنا
وہابی طائفہ کی تمام اشخاص کی نقیہ انھوں نے دل کی عمر بھی بانی تھی۔
اس لیے اس کو دنیا کی فطرت سے کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے
ان کی فطرت کو ان کے طائفہ کے لیے کیا ہے اور اس رائے میں ان کو
ان کے انسانی فطرت سے کہہ سکتے ہیں کہ ان کے فطرت کو ان میں
غالب نے اپنے فطرت کی فطرت کے لیے کیا ہے انھوں نے
ان کے فطرت کو ان کے فطرت کے لیے کیا ہے اور اس کی فطرت
ان کے فطرت کے لیے کیا ہے انھوں نے فطرت کے لیے کیا ہے
ان کے فطرت کے لیے کیا ہے انھوں نے فطرت کے لیے کیا ہے
ان کے فطرت کے لیے کیا ہے انھوں نے فطرت کے لیے کیا ہے

محبوب کی شکل و شباہت کا

محبوب کے قد کی تعریف | غالب نے محبوب کے ق

انہوں نے کچھ اشعار میں اس کے قد و قامت کی تعریف کی
 نے کہا کہ محبوب کے قامت سے قدتہ قیامت بھی ایک
 ترے سر و قامت سے اک تد آدم قیامت کے
 غالب نے محبوب کے قد کی تعریف مندرجہ ذیل
 سایے کی طرح ساتھ پھریں سر و دستوں تو اس قد در
 غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں محبوب کے قد اور رخ و دو
 منظور تھی یہ شکل بھلی کہ نور کی قسمت کھلی نہ
 غالب نے محبوب کی آنکھ

محبوب کی چشم کی تعریف | اور ان کو فوں گر گما

اس چشم فوں گر کا اگر پائے اشارہ طوطی کی طر
 غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں محبوب کی بے غ
 لی ہے کہ اس بے خودی کی بنا پر اس کی آنکھیں
 اسکی ہر ایک ایک طرح شراب معلوم ہوتی ہے۔

مستی یہ ذوق غفلت ساقی ہلاک ہے بوج شراب
 غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی محبوب کی بے
 بزم سے دست کدہ ہے کس کی چشم مست کا
 شیشے میں منقلب پری پہ

کی بدولت محفل وحشت کدہ بن گئی ہے۔ اس لئے
 شراب کا اثر زائل ہو گیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ شیشے
 بلکہ کوئی پری پنہاں ہے جس کی وجہ سے ساری
 نئی ہے۔

غیر میں محبوب کی آنکھوں کو بہتہم بہا رہا ہے اور اس
 بن گیا ہے۔

ہم خواہاں تیرا بہار بڑا کیا ہے گرا اچھا نہ ہوا
 غالب نے محبوب سے کہا کہ ابھی بغیر دیکھا ہے اؤ
 بنا ان کے حسن کی تعریف کی ہے۔

از نگ فرغ خط پیا اس سدا سرنگا دلچسپ ہے
 کہ شراب میں جو ایک سرنگا زبانی جاتی ہے وہ خود
 یہ ہے کہ مے کشی کے وقت شراب کو خوب سنا
 اس کے ہونٹوں کی سرخو شراب میں منتقل ہو گئی۔
 دلی شرم میں بھی مشوق کے چوں کی تعریف کی ہے اور
 وہ حضرت جلسی بھی زندہ نہیں کر سکتے۔ بلکہ اگر وہ
 دگر ہی تین آجاسے گی۔

جلبانی قیامت کشہ فعل تیرا خواب سنگیں ہو
 غالب نے نہایت سین اور دلکش انداز میں
 بیتا | محبوب کی انگلی کی خانی پور کی تعریف کی ہے
 کا تصور دل میں نظر آتی تو ہم اک بلند لہو کی
 ہیختہ پیش کیا ہے کہ وہ فراتی یا میرا اس قدر دوسرے

ہیں کہ ان کے دل سے سارا خون خارج ہو گیا ہے انداز اب اس میں خون کی ایک بوند بھی باقی نہیں رہی ہے۔ ایسی صورت میں جب غالب محبوب کی انگلی کی حسائی پور کا تصور کرتے ہیں تو ان کے دل میں لہو کی ایک بوند نظر آنے لگتی ہے۔

غالب نے محبوب کی زلفوں کا بھی جائزہ لیا
محبوب کی زلف کی تعریف ہے اور ان کی تعریف کی ہے۔

حلقے میں چشم ہائے کشادہ بہ سوئے دل ہر تار زلف کہ چمکے سر سرہ سا کہوں
 غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں یہ بتایا ہے کہ محبوب کی زلفوں سے رہائی بہت مشکل ہے۔

پڑا رہے دل والہ تہ تیانی سے کیا حاصل مگر پھر تاب زلف پر سخن کی آرزویش ہو
 مندرجہ ذیل شعر میں غالب نے کجبت زلف محبوب کا شاہدہ کیا ہے
 جس جا نسیم شانہ کش زلف بار ہے نافہ داغ آہوئے مشک تیار ہو
 غالب کو محبوب کے آرائش خم کا کل سے بڑے بڑے اندیشے پیدا ہوئے ہیں کیونکہ ان کو معلوم نہیں کہ یہ بنیاد سنگار کس کے لئے ہو رہا ہے۔

تو اور آرائش خم کا کل میں اور اندیشہ ہائے دور دور اند
محبوب کا حسن غالب نے اپنے محبوب کا ستر پایا جائزہ لیا ہے اور اس کو حسن
 میں مکمل پایا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ساری دنیا اس کے حسن کی تعریف ہے۔

سب کو مقبول ہو جوئی تری بختائی کا دورہ کوئی بہت آئینہ سیما نہ ہوا
 غالب نے ایک شعر میں محبوب کے جلوہ حسن کی ارزانی کا مطالعہ کیا ہے۔
 جوئی ہو کس تند ارزائی سے جسلوہ کہ سمت ہو تو سے کہ چہ میں ہر دورہ دیوار
 غالب نے ایک شعر میں محبوب کے حسن کا جائزہ اس طرح لیا ہے کہ جو شخص

س کو دیکھتا ہے وہ دل و جان سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ اس لئے اگر غائب
 بھی دل و جان سے ہاتھ دھو بیٹھے تو وہ بازار سے جا کر دل و جان خرید لائیں
 گے کیونکہ لاتعداد لوگ دل و جان سے دستبرد دار ہو چکے ہیں۔
 تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم ہو اٹھیں گے۔ لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جان دے
 غائب نے اپنے حسین اور عظیم تجربات و مشاہدات کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے
 کہ حسن محبوب نانی ہے۔

ہر کس قدر ہلاک و نابود ہونے لگے سب سے بڑے کار و بار یہ ہیں خندہ ہانے لگے
 ایک شعر میں غائب نے حسن محبوب کی دل کشی بیان کی ہے۔
 تیرے ہی جلوہ کا جو یہ دھوکا کہ آج تک ہمارا اختیار دور سے ہو گل و رقصائے گل
 غائب نے ایک اور شعر میں محبوب کے حسن کا مطالعہ کیا ہے اور اس مطالعہ
 کے بعد ان کے ذہن میں یہ بات آئی ہے۔

ہوئے اس ہروش کے جلوہ مثال کے آگے پرانیاں جو ہر آئینہ مثل ذرہ روزن میں
 جس طرح سورج کی کرنوں سے روزن میں ذرات پرانیاں ہو جاتے ہیں
 اسی طرح محبوب کے خیال کا عکس جب آئینہ پر پڑتا ہے تو اس کے جوہر بھی ذروں
 اسی کی طرح پرانیاں ہو جاتے ہیں۔

حسن محبوب کا اثر ایک اور شعر میں ملاحظہ فرمائیے۔
 یہ کس بہشت شامل کی آمد آمد ہے کہ غیر جلوہ گل رہ گزروں خاک نہیں
 حسن محبوب کا دھوکا غائب نے ایک شعر میں دلفریب سلوب کے ساتھ کیا ہے
 نقائے منہ بھی کام کیا داں حجاب کا مٹی سے ہر نظر سے رخ پر کچھ گئی
 جب محبوب نے رخ سے نقاب اٹھائی تو ہر شخص نے اس پر ہنسا ہے
 نتیجہ یہ ہوا کہ اسی ہنکا ہوا نقاب بن گئیں۔

محبوب کے حسن کی تعریف ایک اور شعر میں نیچے۔
 نکلیں کوہِ نہ روئیں جو ذوقِ نظر بے حورانِ خلد میں تری صورت مگر ملے
 محبوب ہی صفت حسین نہیں ہے بلکہ اس کا کوہِ بھی حسین ہے۔
 گو اینیں نکھت گل کوڑے کوچے کی ہوس کیوں ہے گردِ رہِ جولانِ صبا ہو جانا
 غالب کے محبوب کے حسن کا اندازہ مندرجہ ذیل شعر سے ہو سکتا ہے۔

جلوے کا تیرے وہ عالم ہے کہ اگر کیجے خیال
 دیدہ دل کو زیارت گاہ حیرانی کرے

محبوب کے حسن کی غالب نے ایک اور جگہ تصویر کھینچی ہے۔
 وہ آیا زرم میں دیکھو نہ کہو بھگر کہ غافل تھے نسیکب و عبر اہل انجمن کی آزمائش ہو
 محبوب اپنے حسن میں لا جواب ہے۔ اس کی مثال دنیا میں ملنا مشکل ہو
 اس لئے غالب کہتے ہیں کہ اے محبوب میں تیرے سامنے آئینہ رکھ دوں
 اور تو خود ہی اپنے حسن کا اندازہ کرے کہ دنیا میں تجھ جیسا کوئی حسین ہو سکتا ہو۔
 آئینہ کیوں دوں کہ تماشائیں جسے ایسا کہاں سے لادوں کہ تجھ سا کہیں جسے
 غالب نے محبوب کے حسن کا جائزہ لیا ہے اور یہ مجھ سے کیا ہے کہ ان کا
 مہ خورشیدِ جمال ماہِ کامل سے زیادہ حسین ہے۔ جو مکہ خورشید کو روشنی کے لحاظ
 سے ماہِ یوسفیتِ حامل ہے اس لئے غالب نے ”مہ خورشیدِ جمال“ کی ترکیب
 استعمال کی ہے چنانچہ غالب فرماتے ہیں۔

حسن مہِ گوجہ بہ ہنگامِ کمال اچھا ہے اس سے میرا مہ خورشیدِ جمال اچھا ہو
 غالب نے محبوب کے جلوہ حسن کا شاہدہ کیا ہے اور اس کو سبلی سے

تنبیہ دی ہے۔
 سبلی اس کو نہ گئی آنکھوں کے آگے تو کیا بات کرتے کہ میں اب شمعِ تقریر بھی تھا

غالب کا محبوب اس قدر حسین ہے کہ خود آئینہ اس کے عکس کو اپنی گود میں لینے کے لئے بے قرار ہے۔

تمثال میں تیری ہر وہ شے تھی کہ بعد ذوق آئینہ بہ انداز گل، آغوش کشا ہو
غالب کا خیال ہے کہ جب محبوب کسی دوسرے پر عاشق ہو جاتا ہے تو وہ اور بھی زیادہ حسین معلوم ہوتا ہے۔
ہر کے عاشق وہ اپنی راز اور ناز رکھ گیا۔ رنگ کھلتا جائے ہو خدا کہ ادا ہو جائے

محبوب کی حرکات و سکنات کا مشاہدہ

محبوب کا تکلم | غالب نے محبوب کی مختلف حرکات و سکنات کا گہرائی کے ساتھ
جائزہ لیا ہے چونکہ انہوں نے محبوب کا مختلف انداز سے
ملاحظہ کیا ہے اس لئے ان کے اشار میں بڑی حد تک صداقت موجود ہے۔
غالب ایک شعر میں محبوب کے تکلم کی تعریف کرتے ہیں۔
جس نرم میں تو ناز سے گفتار میں آدے جاں کا بعد صورت دیوار میں آدے
محبوب کی گفتار میں جہاد کی کیفیت موجود ہے۔ اگر کسی مکان میں بیٹھ کر گفتگو
کرے تو دیواروں پر بھی تصویریں میں جان پیدا ہو جائے۔
محبوب کا تبسم | غالب موشوق کے تبسم ہائے پنہاں کی ایک حسین تمثال
کرتے ہیں۔

نفل میں غیر کی آج آپ سوئے ہیں کہیں ورنہ

سبب کیا خواب میں آکر تبسم ہائے پنہاں کا

غالب نے محبوب کی ہلکوں کو اشک آلودہ دیکھا اور
محبوب کی ہلک | اس سے ایک نتیجہ اخذ کیا۔

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہو گا قیامت جو شرک لودہ ہونا تیری شرکان کا
غائب نے ایک شعر میں محبوب کی فرہ کو چھین کے اعتبار سے نیش فرا دیا
بتاؤ اس فرہ کو کچھ کہ مجھ کو مسترا نہ نیش ہو رگ جاں میں فرو تو کیوں کر ہو
غائب نے نگاہ محبوب کا ذکر مختلف انداز میں کیا ہے اور
محبوب کی نگاہ | اس کے اثرات سے ہم کو آگاہ کیا ہے۔

دل سے تری نگاہ جس گمک اتر گئی دونوں کو اک نظر میں رضامند کر گئی
مندرجہ ذیل شعر میں بھی نگاہ ناز کا کرشمہ دیکھیے۔

وہ نیشتر سہی، بد دل میں جب اتر جائے نگاہ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہے
محبوب کی نگاہ دل میں کس طرح پار ہو جاتی ہے اس کا انداز دیکھیے
نموشیوں میں تماننا اور اکلکتی ہے نگاہ دل سے ترے سر پہ ساکتی ہو
غائب محبوب کی نگاہ ناز سے شہید ہو جانا پسند کرتے ہیں اور اس شہادت
کی بنا پر خوں بہا بھی طلب کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔

عیا کیا ہو؟ میں ضامن ادھر دیکھ شہیدانِ نگہ کا خوں بہا کیا
غائب نے ایک شعر میں معشوق کے تیر نظر کا کرشمہ دکھایا ہے۔

ہے ایک تیر دونوں جس میں چھوڑے پڑے ہیں وہ دن گئے کہ اپنا دل سے جگر جدا تھا
ایک شعر میں غائب نے محبوب کی نگاہ شرمگین کو بخور دیکھا ہے۔

نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یا رب دل کے پار جو مری کوتاہی قسمت سے مرگیاں ہو گیش
غائب نے معشوق کی بیخوشی نظر کا بھی شائد بیان کیا ہے اور اس کو نظر اٹھاؤ
دیکھنے سے بہتر قرار دیا ہے۔

مکوئی میرے دل سے پڑ چھتے ترے تیرہم کش کو
 یہ غافل کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
 محبوب کی نگاہ میں تیغِ حریاں کی کاٹ موجود ہے۔ غالب نے مندرجہ
 ذیل شعر میں نگاہ کو تیغِ حریاں سے تشبیہ دی ہے۔
 تکلفِ برطرت ہے جانتاں تر، لطفِ بدخوباں

نگاہ بے حجابِ ناز، تیغِ تیزِ حریاں ہے
 محبوب کی رفتار | غالب نے محبوب کی رفتار کا گہرائی کے ساتھ جائزہ لیا
 ہے اور اس کو قیامت سے زیادہ فتنہ گر قرار دیا ہے۔
 جب تک کہ نہ دیکھا تھا قادیار کا عالم میں منتقدِ فتنہ محشر نہ ہوا تھا
 ایک اور شعر میں غالب نے محبوب کی سست خوامی کو بغور دیکھا ہے۔
 ثابت ہوا ہو گردنِ مینا پر خونِ خلق راز سے ہو موج سے نہ ہی رستا دیکھ کر
 مندرجہ ذیل شعر میں بھی محبوب کے خرامِ ناز کا ذکر کیا گیا ہے۔
 اگر وہ سرو قد گرم خستہ امِ ناز آجائے کھٹ ہر خاک گلشنِ تنگل تری نالہ فرسا ہو
 محبوب کی رفتار کا ایک اور عالم ملاحظہ فرمائیے۔

چالِ جیسے کڑی کسان کا تیر دل میں لیے سے جا کرے کوئی
 محبوب کا نقشِ قدم | غالب نے محبوب کے نقشِ قدم کا بھی بغور جائزہ لیا ہے
 ان کی نظر میں محبوب کے نقشِ قدم میں جنت کے طعنے
 نظر آتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار میں محبوب کے نقشِ پا کی تعریف کی گئی ہے۔
 دیکھو تو دلِ فزیبی اندازِ نقشِ پا موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی
 جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں
 محبوب کا نازِ انداز | غالب نے محبوب کا نازِ انداز اور چشمِ دُعا

کا بھی بغور مطالعہ کیا ہے۔ ان سے محبوب کی کوئی ادا بھی چھپ نہیں سکتی ہے اس لئے وہ اس کے ہر انداز کا ذکر دلکش اسلوب میں کرتے ہیں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں:-

لاکھوں لگاؤ ایک چراغاں نگاہ کا لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں
غالب کی نظر میں لاکھوں لگاؤ ٹوں سے زیادہ دلکش اس کا نظر چرانا
ہے۔ اسی طرح اس کے بناؤ اور سنگار کے مقابلہ میں اس کا عتاب
کہیں زیادہ مسرت بخش ہے۔ محبوب کا ناز و کرشمہ مندرجہ ذیل شعر سے بھی
ظاہر ہوتا ہے۔

زہے کرشمہ کہ یوں دے رہا ہے ہم کو فیس
کہ بن سکے ہی انھیں سب خبر ہے کیا کیئے
غالب کے سامنے محبوب اس طرح ناز و انداز دکھاتا ہے کہ وہ سمجھتے
ہیں کہ محبوب ان کے عشق سے واقف ہے۔ اس لئے وہ اس سے اپنا
حال دل نہیں کہتے ہیں مگر یہ غالب کی غلط فہمی ہے وہ ان کے حال دل
سے کچھ بھی واقف نہیں ہے۔

غالب نے بعض اوقات محبوب کے ناز و غمزہ کا براہ راست ذکر کرنا مناسب
نہیں سمجھا بلکہ انھوں نے ناز و غمزہ کو حسین استعارہ کا لباس پہنا کر پیش کیا ہے
مقصود ناز و غمزہ کو لے لے گفتگو میں کام چلتا نہیں ہے دُشمنہ و دشمنی کے بغیر
غالب کا یہ شعر ضرب المثل ہو گیا ہے اور مختلف مواقع پر اظہار خیال کے
لئے استعمال کیا جاتا ہے۔

محبوب کا غمزہ و عشق ایک اور شعر میں ملاحظہ فرمائیے۔
زینہ غمزہ جالتاں نادک ناز بے پناہ تیرا جی رنج سہی سامنے تیرے کئے یوں

محبوب کے ناز کی تصویر اس شعر میں بھی دیکھیے۔

ہم میں مشتاق اور وہ بیزار
یا الہی یہ ماجرا کیا ہے
غالب نے ایک شعر میں محبوب کی مختلف اداؤں کا جائزہ لیا ہے۔
بلائے جان ہے غالب اس کی ہر بات اشارتِ نیا، عبارتِ کیا ادا کیا
غالب محبوب کی ہر ادا پر مرتے ہیں۔
عہدہ سے مدح ناز کے باہر نہ آسکا نواک ادا ہو تو اسے اپنی قضا کہوں
محبوب کی نزاکت | کیا ہے اپنے محبوب کی نزاکت کا بھی جساڑہ

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں
دیکھتے ہیں آج اس بیتِ نازک بدن کے پاؤں
منہ جہ ذیل شعر میں بھی محبوب کی نزاکت کا بیان ہے۔

اس نزاکت کا بڑا ہودہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آدیں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے
محبوب کا غرور | غالب کا محبوب اس قدر مغرور ہے کہ وہ ان سے گستاخی
سے بات کرتا ہے اور ان کو ہر وقت ذلیل کرتا ہے۔

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
محبوب نے اپنے محبوب میں غرورِ حسن کا بھی شاہدہ کیا ہے وہ کہتے ہیں۔
ابھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
چشم سے شہر میں ہوں یکساں دو تو کیوں کوڑا
ہے وہ غرورِ حسن سے بچکانہ دنا ہر چند اسکے پاس وہی حق شناس ہے
غالب نے اپنے محبوب کا بغور شاہدہ کیا اور انھوں
محبوب کی نزاکت | نے محسوس کیا کہ اس میں نزاکت کا رجحان یا

جاتا ہے۔ چنانچہ وہ خود اپنی ذات پر عاشق ہے۔

آئینہ دیکھ اپنا راسخ لے کے دیکھے صاحب کو دل نہ دیتے پرتنا غور در تھا
محبوب کا نسیل کرنے کا انداز | اتہ از کا بھی جاڑہ لیا ہو وہ کہتے ہیں۔

نظر لگے نہ کہیں اس دست و بازو کو یہ لوگ کیوں مے زخم جگر کو دیکھتے ہیں
غالب کو اپنے گھرے زخم کا اتنا خیال نہیں ہے مگر خیال ہوا تو صرحت
یہ ہے کہ حبیب لوگ ان کے گھرے زخم کو دیکھیں گے تو کہیں گے، اتنا
نازک بدن محبوب اور اس نے اتنا گہرا زخم کیسے پیدا کر دیا، اس لیے لوگ
اس کے دست و بازو کو حیرت سے دیکھیں گے اور ممکن ہے کہ اس طرف اس کے
دست و بازو کو نظر لگ جائے۔

غالب نے اپنے محبوب کی مختلف حرکات و سکنات اور
محبوب کی ذہانت | اجازت لیا اور یہ تجس کر کہ ان کا سبب اور کیا ہے
وہ مری جین جین سے غم نہ پاں سمجھا | اور محبوب بہ بے دردی عنوان تجھ
غرضیکہ غالب نے محبوب کی کل و شباہت کا ہی جائزہ لیا ہے اور اس کی
مختلف حرکات و سکنات کا بھی مشاہدہ کیا ہے اور اس کے بعد بہت سے
تراجم اخذ کئے ہیں۔

محبوب کے جذبات کا مشاہدہ

غالب نے ایک شعر میں اس نکتے کو واضح کیا ہے کہ معشوق
محبوب کا ظلم | اس لحفل میں ہر چیز پریشان نظر آتی ہے۔ یعنی وہ مادی اور
غیر مادی دونوں اشیاء پر ظلم کرتا ہے۔

بوسے گل، نالہ دل، دودھ چرخ محفل، جوڑی نرم سے نکلا، سو پریشانی نکلا
غالب نے معشوق کو ایک اور شعر میں ستم کر لیا ہے۔

میں نے چاہا تھا کہ اندوہ و غم سے چھوڑ دوں
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں محبوب کو غارت گرجنوں و غنا کے خطاب سے
پکارا ہے۔

سُن اے غارت گرجنوں و غنا سُن، نسکبت قیمتِ دل کی صد اکیا
غالب نے ایک اور شعر میں محبوب کے ظلم سے غریب کی ہے۔

تھی خبر گم کہ غالب کے اُتریں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے یہ تماشہ ہوا
غالب نے اس شعر میں بھی محبوب کے ظلم کا ذکر کیا ہے۔

دائے گمیرا افسانہ محشر میں نہو اب ملک تو یہ توقع ہو کہ داں ہو جائے گا
غالب نے اپنے محبوب سے ایک نہایت حسین بات کہی ہے۔ وہ کہتے
ہیں کہ اگر دنیا کے سارے محبوب بھڑکے ہی طرح سنگ دل ہو جائیں تو
عشاق کی زندگی کیسے بسر ہوگی۔

تھیں کہو کہ گزارا صنم بستوں کا تبول کی ہو اگر ایسی ہی تو تکیوں کو ہو
مندرجہ ذیل شعر میں بھی غالب نے محبوب کی سنگ دلی کو نہایت خوب
انداز میں پیش کیا ہے۔

یہ فلتہ آدمی کسی خانہ دیدانی کو کیا کم ہے، مے تم در دستِ جن کس آسماں کو
محبوب کی ستمگرگی کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے۔

دورِ حشم بدترسی نرمِ طرب سے داہ داہ، نغمہ ہو جانا ہر داں گزنا میرا جائے ہو
معشوق کا ظلم ستاروں کی خوشی سے بھی بڑھ کر ہے۔

قاطع اشعار میں اکثر نجوم وہ بلائے آسمانی اور ہے

محبوب کی مستم کوئی کے اور پہلو دیکھیے۔

میں نے مجھ کو شکایت کی اجازت کہ سستم کو کچھ تجھ کو فرما بھی کرے آزاد میں آئے
تو دوست کسی کا بھی سستم کو نہ ہوا تھا اور دل یہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا
کام اس سے آڑا ہے کہ جہاں میں کیوں نہ کوئی نام سستم کو کہے بغیر
غالب نے محبوب کے ظلم کا پہلو مندرجہ ذیل شعر میں بھی دکھایا ہے۔ اؤ
اپنے دلِ نادر کو ترغیب دی ہے کہ وہ اس کے عشق سے باز آئے۔

دلِ نادر کو تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے

غالب پر ان کا محبوب زندگی بھر ظلم کرتا رہتا ہے، اب اگر اس کے دل
میں کبھی مسکنا کا خیال بھی آتا ہے تو وہ غالب سے یہی کہتا ہے کہ میں نے اس شہر
کو تہا ہے۔ کیونکہ اس کو اپنی جفاؤں کا خیال آ جاتا ہے۔ غالب نے اس شہر
میں انسانی نفسیات کا بہت صحیح جائزہ لیا ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

کبھی یہی بھی اس کے جی میں گر آجائے ہے مجھ سے

جفا میں کو کے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے

غالب نے اپنے اور چند اشعار میں محبوب کی فطرت کا گہرا مطالعہ کیا ہے
چونکہ محبوب ان پر ظلم سستم کرنے کا خوگر ہو چکا ہے اس لئے اگر وہ کبھی انکو
نظر التفات سے دیکھتا ہے تو غالب کو بدگمانی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ سوچتا
ہے کہ آخر یہ کیا ماجرا ہے کہ ہمیشہ تو وہ مجھ پر جو ردِ جفا کرتا تھا مگر آج وہ مجھ پر
کیوں عنایت کر رہا ہے، چنانچہ غالب کہتے ہیں۔

ہے بس کہ ہر اک ان کے اشارے میں نشاں اور

کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گساں اور

جب محبوب غالب سے محبت کرتا ہے تو ان کو بدگمانی پیدا ہو جاتی ہے اور یہ بالکل فطری بات ہے۔ غالب سمجھتے ہیں کہ دال میں کچھ کالا غرور ہے۔ یہی بدگمانی مندرجہ ذیل شعر میں بھی نکلا کرتا ہے۔

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہوشیار اب میں
غالب محبوب کی محفل میں ہمیشہ تشنہ کام بیٹھے رہتے تھے مگر آج ساقی
ان کو جام شراب پیش کر رہا ہے۔ اس لیے غالب کو گمان گزرتا ہے کہ
شاید اس نے شراب میں "کچھ" ملا دیا ہے۔ "کچھ" کا لفظ بہت بلیغ ہے اور
شراب میں نہ ہر ملائے کی طرت اشارہ کر رہا ہے۔
غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی نفسیاتی اعتبار سے بہت اہم ہے۔

وہ آئیں گھر میں ہماد سے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو نہ دیکھتے ہیں
محبوب غالب کے گھر پر بدگو کرنے پر بھی نہیں آتا تھا مگر علالت معمول
وہ ان کے گھر پر ایک دن پہنچ گیا۔ غالب سخت حیرت میں مبتلا ہیں کہ آج
یہ نئی بات یوں ہو رہی ہے۔ اس لیے وہ کبھی اپنے گھر کو نہ دیکھتے ہیں بالکل
ویران ہے اور اس قابل نہیں ہے کہ سراپا ناز و غرور ان کے گھر میں قدم
رکھیں۔ اور کبھی وہ محبوب کو میرٹ سے کہتے ہیں کہ آخر اس کے دل میں کیا
بات آئی جو وہ میر سے گھر آ گیا۔

غالب نے محبوب کی فطرت کا مندرجہ ذیل شعر میں بھی گہرائی کے ساتھ
جوازہ لیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں۔

صحبت میں غیر کہانی ہو یہ خوشبیس
دینے لگا ہے پسہ بغیر التجا کے

پہلے محبوب کا یہ حال تھا کہ غالب کی منت و مساجرت کے باوجود وہ
 برسہا برس دیتا تھا اور آج یہ حال ہے کہ بغیر التجا کے بوسے دینے لگا
 ہے۔ اس لئے غالب کو شبہ پیدا ہو گیا کہ محبوب کی ذہنیت کی تبدیلی قریب کی
 صحبت کی وجہ سے ہوئی ہے۔ قریب اس کے مسلسل بوسے لیتا ہو گا یہاں
 تک کہ محبوب کو بوسہ دینے کی حالت پڑ گئی اور اب وہ غالب کو بھی بوسہ دینے
 میں غدر نہیں کرتا ہے۔

محبوب کا تنافل | غالب نے اپنے محبوب کے مختلف جذبات و احساسات کا
 جائزہ لیا ہے۔ وہ اپنے تجربات کی بنا پر اس نتیجہ پر پہنچے
 ہیں کہ ان کا محبوب تنافل شمار ہے پناہ غالب کہتے ہیں۔

ظلم کو ظلم اگر نطوت درخ آتا ہے تنافل میں کسی طرح سے مجبور نہیں
 غالب نے محبوب کے دل کا ہر طرح سے جائزہ لیا ہے۔ اس لئے وہ
 محبوب کی رنگ رنگ سے واقف ہیں۔ ایک شعر میں انھوں نے محبوب کے
 تنافل کی اس طرح نمکائیت کی ہے۔

نگاہ بے لیا جا جاتا ہوں تنافل ہائے تم کیس آندا کیا
 غالب محبوب کے تنافل کو برداشت کرنے کے لئے تیار ہیں۔ نگردہ
 صرنا اتنا چاہتے ہیں کہ محبوب کچھ ایسا ردیہ اختیار کرے کہ ان کو یہ ایسا
 پیدا ہو جائے کہ آج نہیں تو کل محبوب ہماری طرف مائل ہو گا۔
 جان کر کیجئے تنافل کہ کچھ ایسا بھی ہو یہ نگاہ غلط انداز تو سم ہے ہم کو
 مندرجہ ذیل شعر میں غالب نے محبوب کے تنافل کا تجزیہ نہایت موثر اور
 حسین انداز میں کیا ہے۔

میں ادب و نرمی سے یوں تشہ کام آؤں تم کو میں نے کی تھی تو یہ ساقی کو کیا ہوا تھا

یہ نہ خود ہر کائنات کا تعلق ہے جو اس نے غالب کو شراب نہیں پلائی۔ غرض
 کیجئے کہ غالب نے بارہ دوستی سے تو بہر کی تھی تو وہ خود سے شراب نہیں پی
 سکتے تھے۔ مگر مشرق اگر ان کے سامنے جام پیش کرتا تو غالب انکار بھی
 نہ کرتے۔ مگر مشرق نے اپنی غفلت شعاری کی بنا پر ایسا بھی نہ کیا۔
 مندرجہ ذیل شعر میں بھی غالب نے محبوب کی جیسے اقلانی پر روشنی

ڈالی ہے۔
 تارم کو نکالتی بھی باقی نہ رہے جا سن لیتے ہیں، گو ذکر بہار انہیں کرتے
 محبوب کی بے تواری کا عالم غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں پیش کیا ہے۔
 لیتا نہیں مرے دلی آوارہ کی خبر اب تک وہ جانتا ہو کہ میرے ہی پاس جو
 محبوب کے تفاعل کا ذکر اس شعر میں موجود ہے۔

میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں کاش پوچھو کہ مدعسا کیا ہے
 محبوب محض غفلت کی بنا پر عاشق کا حال دریافت نہیں کرتا ہے۔ اگر
 وہ دریافت کرے تو غالب کے منہ میں بھی زبان ہے اور وہ اپنا حال دل
 بیان کر سکتے ہیں۔

غالب اپنے محبوب کے تفاعل کی ایک اور مثال پیش کرتے ہیں۔
 کب وہ سنتا ہے کہانی میری اور پھر وہ بھی کہانی میری
 غالب کا محبوب پہلے ناواقف تھا، اب دانستہ برتا ہے اور
 یہ ادا اس کی اور بھی دلکش ہے۔

بہت دلوں میں تفاعل نے تیرے پیار کی وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے
 محبوب کے تفاعل کی غالب نے یہ وجہ بتائی ہے کہ اس کو یقین ہے
 کہ وہ اس کی محبت میں گرفتار ہیں اس لئے وہ ان سے غفلت برتا ہے۔

کیوں نہ ہو بے اتفاقی اسکی خاطر جمع ہو جانتا ہو مجھ پر سہاگے پنہانی مجھے
محبوب کی بے تو جہی کا ذکر غالب اپنی شاعری میں بار بار کرتے ہیں۔
چاکر جگر سے جڑی پکشت نہ دلا ہوئی کیا فائدہ کہ حبیب کو رسوا کرے کوئی
حبیب کو چاکر کرنے کا اثر محبوب پر کیا ہوگا حبیب جگر کے چاکر سے
وہ متاثر نہیں ہوا۔

غالب مندرجہ ذیل شعر میں بھی محبوب کی بے تو جہی کا تذکرہ ہوئے ہیں
ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دھوکے کی دوا کرے کوئی
محبوب کے کٹنا غل کا ذکر مندرجہ ذیل شعر میں بہت حسین انداز سے کیا
گیا ہے۔

کہتے ہیں جب دہی نہ مجھے طاقت سخن جانوں کسی کے دل کی میں کیونکر کہے بغیر
محبوب کی غفلت شاعری کی ایک اہم ترین ملاحظہ فرمائیے۔

یار بے وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات

نئے اور دل ان کو جو غلط مجھ کہ زبان اور

محبوب کی بے وفائی غالب سے اپنے محبوب کے ہذرات و احساسات
کا فائدہ مطالعہ کیا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ

ان کا محبوب بہت بے وفا ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

ہم کو ان سے وفا کی ہے امید جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

ایک اور شعر میں محبوب کی بے وفائی ملاحظہ فرمائیے۔

وہاں ہر بہت پیارا ہو، نہ بجز سوائی عدم تک بے وفا چہاں تیری یونانی

غالب سے محبوب کی بے وفائی کا ذکر مندرجہ ذیل شعر میں بھی کیا ہے۔

نئے دہی پر جیسے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اقلہ ہوتا

غالب نے ایک شعر میں محبوب کو بے ہر قرار دیا ہے، مگر انھوں نے یہ غلطیہ انداز میں کہا ہے کہ شاید اسی طرح وہ ہر بان ہو جاسے۔

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعوں سے تو غالب
ترے بے ہر کہنے سے وہ تجھ پر ہر بان کیوں ہو
غالب نے محبوب کی بے وفائی کو محسوس کر لیا ہے۔

دل دیا جان کے کیوں اس کو دفا دار اسد
غلطی کی کہ جو کا خبر کو ملامت سمجھا
غالب نے مسلسل تجربات کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ محبوب بے ہر ہو
رشتہ کرتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے ہر کس کا آشنا
محبوب کی بے اتفاقی کا ایک اور شعر میں ذکر ہے۔

شکوہ سنج رشتہ ہم دیگر نہ ہونا چاہیے
میرا زانو بوس اور آئینہ تیرا آشنا
مندرجہ ذیل شعر میں بھی محبوب کی بے اتفاقی کا گلہ ہے۔

اب بھلا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ اس قدر دشمن ارباب دانا ہو جانا
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں معشوق کی بے وفائی کا انجمام بیان کیا ہے۔

خونے تر ہی افسردہ کیا دشتِ دل کو معشوقی دے بے حوصلگی، طرفہ بلا ہے
محبوب کی بے حیائی | غالب نے محبوب کی بے حیائی کا بھی مشاہدہ کیا ہے۔

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجائے ہذا سچ کہتے ہو پھر کہو کہ ہاں کیوں ہو

مندرجہ ذیل شعر سے بھی محبوب کی بے حیائی ظاہر ہوتی ہے۔
 کوتاہی بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں آنے لگی ہو نکبت گل سے حیا مجھ
 غائب نے ایک جگہ اور محبوب کی بے حیائی پر روشنی ڈالی ہے۔
 کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں باں ہر
 مولانا جانی نے اس شعر کے دو مطلب بیان کیے ہیں۔ اول تو یہ کہ غائب
 کے پاس شدت موجود ہے کہ اس نے غیر کو بوسہ دیا ہے دوسری بات یہ بھی
 ہے کہ غائب اس قدر زیادہ مشاق ہیں کہ وہ محبوب کے رخسار کو سچکھ کر پتا
 لیتے ہیں کہ رقیب نے ان کے رخسار کا بوسہ لیا کہ نہیں۔
 غائب کا مندرجہ ذیل شعر بھی محبوب کی بے حجابی کو نمایاں کرتا ہے۔

مئے نے کیا ہے حسن خود آرا کو بے نقاب
 اے خوق یاں اجازت تسلیم ہو شش ہے
 محبوب کی بدگمانی | غائب نے یہ بھی محسوس کیا ہے کہ ان کا محبوب اس
 بدگمان ہے۔ محبوب غائب سے اس درجہ بدگمان
 ہے کہ وہ ان پر نکتہ و نساہت پر پا کر نے کا الزام لگاتا ہے۔

کبھی جویا بھی آتا ہوں میں تو کہتے ہیں کہ آج زم میں وہ نکتہ و نساہت ہیں
 محبوب کی بدگمانی کا ایک حسین سبب غائب نے مندرجہ ذیل شعر میں
 بتایا ہے۔

بدگمان ہوتا ہوں وہ کا فراتہ ہوتا کاش کے اس قدر ذوق نوائے مرغ بتائی مجھے
 غائب کو نوائے بلب نے کاشق ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ
 بلب کو بھی اپنی ہی طرح عشق کا ستایا ہوا سمجھتے ہیں۔ لہذا محبوب نے
 اس کا غلط مطلب نکالا۔ وہ کہنے لگا کہ غائب کو میرے بجائے اب بلب

سے محبت ہو گئی ہے۔ اب اس کی اس بدگمانی کا کیا علاج ہے۔
 محبوب کی بدگمانی کی وجہ سے غالب محبتیں بخش بخش میں گرفتار ہیں۔
 ادھر وہ بدگمانی ہے ادھر یہ ناواقفانی ہے

نہ پوچھا جائے کہ اس سے نہ بولا جائے کہ مجھ سے
 مندرجہ ذیل شعر میں بھی محبوب کی بدگمانی کو بے نقاب کیا گیا ہے۔

لے تو دل سوتے میں اس کے پاؤں کا دوسرا نگر
 ایسی باتوں سے وہ کافسہ بدگمان ہو جائے گا
محبوب کی ناقدردانی | معشوق کی نظر میں غالب کی کوئی وقعت
 نہیں ہے۔

جو آدھ سامنے آنکھ توڑ جانا کہیں جہ جاوے والی سو کہیں کہ تو خیر! انہیں
 یہاں تک تو خیر غنیمت ہے لیکن غالب کو ایک بار محبوب نے اپنے کچھ
 سے دھتکار دیا۔

انکنا خلد سے آدم کا شے آئے تھے لیکن

بہت بے آرد ہو کر تیرے کوچہ سے ہم نکلے
محبوب کی بدعقدی | محبوب وعدہ کر کے نوجاتا ہے یہ بات غالب نے
 اپنے تجربہ کی بنا پر کہی ہے۔

سادہ چکار ہیں تو ہمارے غالب ہم سے پیمانہ دیا باز دھتے ہیں
 اس قسم کا مصنون غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی باندا دیا ہے۔
 ان کے وعدہ کا ذکر ان کے کیوں کرد غالب

یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں
 غالب نے یہ بخوبی محسوس کر لیا ہے کہ ان کا محبوب بدعہد اور دھتکار

ہے وہ وعدہ کرے کے بعد بھی کبھی ایسا ہے وعدہ نہیں کرتا ہے۔
 تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بڑا کبھی توڑ تو نہ سکتا اگر استوار ہوتا
محبوب کی حاضر جوابی غالب کو اپنے محبوب میں ایک اور خوبی نظر آئی
 ہے۔ وہ بہت حاضر جواب ہے۔

میں جو کہتا ہوں کہ ”ہم لیں گے قیامت میں تمہیں“
 کس رعوت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں
 اس شعر کے پہلے مصرع میں خسر گریہ کا عجب ہے ایک ہی مصرعہ میں
 غالب نے پہلے ضمیر منکلم واحد کا استعمال کیا ہے اور پھر اسی مصرع میں ضمیر منکلم
 جمع کو استعمال کر دیا ہے اس لئے پہلا مصرع بے لطف معلوم ہوتا ہے۔
محبوب کی شوخی غالب نے محبوب کی شوخی کو بھی ملاحظہ کیا ہے۔ ایک
 شعر میں انھوں نے اپنے تجربات بیان کئے ہیں۔

انھیں منظور اپنے زنجیروں کا دیکھ آنا تھا
 اٹھے تھے سیر گل کا دیکھنا شوخی بہانے کی
 مندرجہ ذیل شعر میں بھی محبوب کی شوخی ایک نئے پہلو سے پیش کی گئی ہے۔
 نقش کو اس کے مصو پر بھی کیا کیا ناز ہیں

کھینچتا ہے جس قدر اس نے کھینچا جائے
 غالب نے مسلسل تجربات کی بنا پر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے
محبوب کی بے نیازی کہ ان کا محبوب ان سے بے نیازی اختیار
 کرتا ہے وہ اس سے چاہے جتنی محبت کریں مگر وہ ان کی طرف ملقت
 نہیں ہوتا ہے۔

بے نیازی حد سے گزری بند پور بک تلک ہم کہیں کے حال دل از آپ فراموش گئے کیا

مندرجہ ذیل شعر میں بھی غالب نے محبوب کی بے نیازی کا پردہ چاک کیا ہے
 تجا ہل پیشگی سے مد عا کیا کہاں تک اسے سراپا ناز کیا کیا
محبوب کی ہر دل عزیزی | غالب اپنے محبوب کو بہت ہر دل عزیز سمجھتے
 ہیں چنانچہ ان کا خیال ہے کہ اگر محبوب
 ان پر ہر بان ہو گیا تو ساری دنیا ان پر ہر بان ہو جائے گی۔

سب کے دل میں ہے جگہ تیری جو تو راضی ہوا
 مجھ پہ گویا اک زمانہ ہمسریاں ہو جائے گا
محبوب کی تند خوئی | غالب نے اس بات کا بھی احساس کیا ہے کہ
 ان کا محبوب بہت تند خو ہے۔

اللہ رے تیری تندئی خوں جس کے بیم سے
 اجوائے نالہ دل میں مر سے رزق ہم ہوئے
 غالب نے ایک اور شعر میں محبوب کو تند خو کہا ہے۔
 نہ شعلہ میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا کوئی بساؤ کہ وہ شرج تند خو کیا ہو
 غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں محبوب کی تند خوئی کا گلہ کیا ہے۔
 لگومی سہی غلام ہیں لیکن نہ اس قدر کی جس سے بات اس نے نکایت غریب کی
 غالب کا محبوب بہت چالاک ہے۔ وہ بوسہ تک دنیا
محبوب کی عیاری | نہیں چاہتا ہے مگر غالب کے دل پر قبضہ جمانے
 کی کوشش کر رہا ہے۔ محبوب کی عیاری غالب کی زبان سے سننے
 بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ

جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے
 غالب کا محبوب آوارگی کی بنا پر بہت عیاء اور عیالاک ہو گیا ہے۔

روائے دہر گو ہوئے آوارگی سے تم ہائے طبیعتوں کے تو چالاک ہو۔
محبوب کی نازک مزاجی | جو کہ غالب نے محبوب کے ساتھ زندگی گزار دی
 ہے اس لئے انھوں نے اس کی ہر ادا اور
 ہر حرکت کا جائزہ لیا ہے۔ چنانچہ انھوں نے اس کی نازک مزاجی بھی محسوس کی
 ہو اس لئے غالب فرماتے ہیں۔

نیکو سے کے نام سے بے ہر خفا ہوتا ہوں یہ بھی مت کہہ کہ جو کہنے تو نگہ ہوتا ہوں
محبوب کی کج ادائیگی | غالب نے محبوب کی مختلف عادات و خصائل کا
 جائزہ لیا ہے۔ اور اپنے تجربات کی روشنی میں محبوب
 کے بارے میں رائے قائم کی ہے۔ ان کا قول ہے کہ ان کے محبوب میں کج ادائیگی
 بھی ملتی ہے۔

غالب یقیناً کہہ کہ لے گا جواب کیا مانا کہ تم کہا کیے اور وہ سنا کیے
 محبوب کی کج ادائیگی کا رنج ایک اور شعر میں ملاحظہ فرمائیے۔
 قسم بنا رہے پہ آنے کی کھاتے ہیں غالب
 ہمیشہ کھاتے تھے جو جان کی قسم آگے

محبوب کی ٹھٹھہ چیلنی | جو کہ غالب کا محبوب بہت ٹھٹھہ چیلنی ہے اس
 لیے وہ اس کو غم دل سناہو نہیں کہتے ہیں
 ٹھٹھہ چیلنی ہے غم دل اس کو سنائے نہ ہے

کیا بنے بات جہاں بات بٹھائے نہ بنے
 غالب نے ایک شعر میں جو بٹھائی نہ ہرنی کا ذکر
محبوب کی رہنمائی | کیا ہے۔

رہنمائی ہے کہ دل ستانی ہے لے کے ادلی دستاں رو دھوا

غرضیکہ غالب نے محبوب کی حرکات و سکنات اور احساسات و جذبات کا مکمل طور سے تجزیہ کیا ہے۔ انھوں نے ایک ماہر نفسیات کی حیثیت سے محبوب کی ہر اد کا شاہدہ کیا ہے اور رائیسی طرز پر اپنے نتائج کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

رقیب کا شاہدہ

غالب نے اپنی شاعری میں رقیب کے جذبات کا بھی تجزیہ کیا ہے اور رقیب کی حرکات و سکنات کو بغور دیکھا ہے۔ ہر عاشق رقیب کو اپنا دشمن سمجھتا ہے اور رقیب اور محبوب کے تعلقات کو ترک و حسد کی نظروں سے دیکھتا ہے۔ چنانچہ غالب بھی رقیب کو اپنا عدو تصور کرتے ہیں اور ہر لمحہ اس کی حرکات اور اس کے جذبات کے شاہدہ میں مصروف رہتے ہیں۔ چنانچہ غالب ایک شعر میں فرماتے ہیں۔

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز میں اور دکھ تری قرہ ہائے دراز کا
محبوب جب رقیب کو محبت کی نظروں سے دیکھتا ہے تو غالب کے دل میں رقابت کی بنا پر اس کی ٹکیں چھیننے لگتی ہیں۔ اگرچہ یہی ٹکیں رقیب کے لیے سایا بننا شروع ہو کر رہی ہیں۔

غالب رقیب پر محبوب کی فوازش کو برداشت نہیں کر سکتے ہیں۔ فوازش ہائے بے جا دیکھتا ہوں شکایت ہائے رنگیں کا بھڑکے سا
مندر ہر ذیل شعر میں غالب نے رقیب کے لئے لکھا ہے کہ وہ کبھی بے ہوش
کا انسان ہے۔ وہ نکالیاں کھا کر بھی بے مزہ نہیں ہوتا ہے۔ اس کا دوسرا
یہ لکھ بھی ہے کہ محبوب اس قدر شیریں گفتار ہے کہ اس کی گالیوں میں محبت کی

ہمک لہی ہوئی ہے۔
 کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب کھالیاں کھسا کے پئے خزانہ ہوا
 غالب نے رقیب کے جذبات و احساسات کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ مندرجہ
 ذیل شعر ان کے مشاہدہ پر مبنی ہے۔

غیر یوں کرتا ہے پرستش میری اس کے ہجر میں
 بے کلفت دوست ہو جیسے کوئی غم خواہ دوست
 ظاہری طور پر تو رقیب غالب کی مزاح پرستی کے لئے آیا ہے۔ مگر یہ ایک
 طرح کا طنز ہے کیونکہ اس کا مقصد غالب کو اذیت پہنچانا ہے۔
 ایک اور شعر میں رقیب کے ستانے کا غالب نے ذکر کیا ہے۔
 تاکہ میں جاؤں کہ ہے اس کی رسائی والی تلک

مجھ کو دیتا ہے پیغام وعدہ دیدار دوست
 نغیائی نقطہ نظر سے یہ دونوں اشعار بہت بلند ہیں۔ غالب نے رقیب
 کے دل کی بات نکال کر رکھ دی ہے۔
 رقیب کا خوف غالب پر کس قدر غالب ہے یہ بھی ملاحظہ فرمائیے۔
 ہم رقیب سے نہیں کرتے وداع ہوش

مجبوریوں تلک ہونے سے اختیار حیف
 غالب ہوش و حواس کو رخصت کرنے کے لئے اس وجہ سے تیار نہیں
 ہیں کہ ایسی حالت میں رقیب ان کے راز سے واقف ہو جائے گا۔
 غالب خوف رقیب کی وجہ سے بہت مضطرب نظر آتے ہیں۔

میں مضطرب ہوں وصل میں خوف رقیب سے
 ڈالا ہے تم کو دھم نے کس راج و تاب میں

مندرجہ ذیل شعر میں غالب نے اپنے رفیقوں کی خدمت کی ہے۔

کی دناہم سے تو غیر اس کو جفا کہتے ہیں
 جوتی آئی ہے کہ اچھوں کو برا کہتے ہیں
 محبوب کو دیکھنے کی تمنائیں غالب کو رقیب کے گھر پر ہزار بار جانا پڑا۔
 کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ محبوب رقیب ہی کے گھر گیا ہوگا۔ اس لئے ممکن ہے
 کہ اس کا دیدار اسی کے گھر میں ہو جائے۔

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار اے کاش جانتا نہ تری ہنگامہ رکویں
 غالب کا خیال ہے کہ رقیب سے بھی محبوب ناراض ہو سکتا ہے۔ کیونکہ
 رقیب اس سے میری برائیاں کرے گا اور وہ میرا ذکر سننا ہی نہیں چاہتا
 اس لیے جب رقیب میری نمایاں کا ذکر کرے گا تو یقیناً محبوب اس سے بھی
 خفا ہو جائے گا۔

ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں غیر کی بات جڑ جائے تو کچھ درد نہیں
 غالب نے ایک شعر میں رقیب کی شیریں بیانی کا ذکر کیا ہے۔ یہ شعر بھی
 غالب کے شاہدہ کا شاہد ہے۔

ہونٹھی ہو غیر کی شیریں بیانی کا رنگ عشق کا اس کو گال ہم بے زبانوں پر نہیں
 غالب رقیب کی صورت سے ہزار ہیں۔ وہ تو چاہتے ہیں کہ محبوب
 ان کے گھر آئے مگر شراب پی کر اور رقیب کو رات دن کے گھر آئے۔
 رات کے وقت میں چائے ساغور رقیب کو لئے

آئے وہ یاں خدا کرے یہ نہ کرے خدا کہ دلی
 غالب کا محبوب بڑا ستم ظریف ہے۔ انھوں نے محبوب سے کہا کہ اپنی
 محفل سے رقیب کو اٹھاؤ اور لے کر اس نے رقیب کے بجائے غالب ہی کو

اپنی محفل سے نکال دیا۔
 میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیئے غیر سے تھی سن کے ستم کو سہی کہ پردہ نہیں کرتے
 غالب کے دل میں رقیب کی طرت سے بہت پر غاثر کیا لب اس سب پر
 کا یہ عالم ہے کہ وہ محبوب کی زبان پر رقیب کا ذکر آئے، پر بھی نہ گھبرا کر اگر چہ کو
 چاہے محبوب رقیب کی مذمت ہی کیوں نہ کرے۔
 ہے مجھ کو تجھ سے نہ کدہ غیر کا رگلہ ہر چند کہ سبیل نکایت ہی کیوں نہ ہو
 غالب ایک شعر میں رقیب اور محبوب دونوں کو آگاہ کرتے ہیں کہ روزِ ہشر

یہ دونوں سے میرے فعل کی پرکشش ہو گئی۔
 بچے نہیں مواخذہ اور ہر شے سے قائل اگر رقیب ہے تو تم گواہ ہو
 غالب کہتے ہیں کہ جب تم رقیب کے دوست ہو گئے ہو تو پھر رقیب سے
 محبت کا امتحان کیوں لیتے ہو۔

یہو ہوا آوازِ انا کوں کو کہتے ہیں عدد کے ہوئے جب تم تو میرا امتحان کن
 جب غالب کا محبوب ان کے رقیب کو دیکھ کر سکاٹا ہے تو یہ آتشِ زندگیاں سے
 جل جاتے ہیں۔

یا میرے زخمِ رنگ کو اسیرانہ کیجئے یا رندِ بستمِ بہشتی اٹھائے
 غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں محبوب کو بہت معقول جواب دیا ہے۔

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے غیر کو تجھ سے محبت ہی تھی
 محبوب کا قول ہے کہ رقیب مجھ سے محبت کرتا ہے۔ غالب نے یہ تسلیم
 کر لیا کہ رقیب تھا تو عاشق ہے اور وہ تھا تو ہی محبت میں برباد ہو رہا ہے
 تو میں تھا تو ہی محبت میں رقیب کی طرح خود کو کیوں برباد کروں، مجھے
 اپنی ذات سے کوئی نہ تھا تو ہے نہیں۔

مندرجہ ذیل شعریں غالب بننا عاجز آگئے ہیں۔

کی دفا ہم سے تو غیر اس کی لئے عدد و کس دن ہمارے سر پہ نہ آ رہے چلا گئے
 باد کو کتنا غمی سے منع نہیں کر سکتے ہیں کیونکہ رقیب جب
 محبوب کو مارتے تو محبوب کو یا آجاتی ہے اور جب وہ رقیب سے کوار
 کیونکہ وہ اپنے ارادہ کرتا ہے تو اس کو شرم آجاتی ہے چنانچہ غالب فرماتے ہیں
 کہ لکیر کو یار بدمعاش کیونکہ منع گستاخی کرے گویا بھی اکو آتی ہو تو شرم چائے ہو
 غالب کا محبوب چاہے تیر ہو یا بلا ہو مگر انھیں کا ہو کر رہے اور رقیب
 سے قطع تعلق کر لے۔

تیر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو کاش کے تم مرے لئے ہوتے
 غالب کو اپنی بد قسمتی پر رونا آتا ہے کیونکہ رقیب تو محبوب کی محفل میں
 شراب کے مزے اڑا رہا ہے اور پیارے غالب کی اس محفل تک
 رسائی بھی نہیں ہوتی ہے۔ غالب کی زبان سے ان کا شکوہ سنئے۔
 غیر میں محفل میں بے جام کے ہم ہیں یوں رشہ لب پیغام کے
 غالب نے ایک شعر میں رقیب کی بد صورتی کا ذکر کیا ہے۔
 نقش ناز بت طناد بہ آغوش رقیب پائے طاؤس پئے خامہ مافی مانگے
 رقیب بد ریاہ محبوب کو اپنی گز میں نیچے بیٹھا ہے۔ یہ منظر کس قدر بد نما
 ہے۔ اگر مصوہ اس منظر کی تصویر کھینچا پڑا ہے تو اس کو موئے قلم کے
 بجائے پائے طاؤس سے تصویر کھینچنی ضرورت ہو گی کیوں کہ پائے
 طاؤس بد شکل ہوتا ہے اور یہ منظر بھی بد نما ہے۔

غالب نے ایک اور شعر میں رقیب پر جو رسائی ہے وہ فرماتے ہیں۔
 جس زخم کی ہو سکتی ہے تیر زخم کا کچھ دیکھو یار بدمعاش سے سمت میں عدد و کی

غالب نے رقیب کے سلسلہ میں ایک بڑا نازک شعر کہا ہے۔۔۔
 در پردہ نہیں غریب سے ربط نہانی / ظاہر کا یہ پردہ ہو کہ پردہ نہیں کرتے
 در اہل محبوب رقیب سے محبت کرتا ہے اور جب غالب اس پر
 اعتراض کرتے ہیں تو انکار کرتا ہے اور ثبوت یہ پیش کرتا ہے کہ اگر مجھ کو
 اس سے محبت ہوتی تو میں اس سے پردہ کرتا یعنی مجھ میں جھجک ہوتی
 مگر چونکہ مجھے اس سے محبت نہیں ہے اس لیے میں اس کے سامنے
 بے پردہ ہو جاتا ہوں۔ غالب کہتے ہیں کہ یہ بات سراسر جھوٹ ہے محبوب
 پردہ کی بات کہہ کر حقیقت پر پردہ ڈالنا چاہتا ہے۔

رقیب دل کا ہلکا انسان ہے۔ وہ محبوب کا خط لکے ہوئے پھر رہا
 ہے۔ اگر کوئی اس سے پوچھے کہ یہ خط کس کا ہے تو وہ فوراً محبوب کا
 نام لے لے گا اور اس طرح اس کو بدنام کرے گا۔
 غیر پھر تا ہے لیے یوں ترے خط کو کہ اگر

کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپا دے نہ بنے
 غرضیکہ غالب نے رقیب کی حرکات و سکنات اور خیالات و جذبات
 کا جائزہ لیا ہے چونکہ رقیب ان کا دشمن ہے اس لئے غالب ہمیشہ
 چوکتے رہتے ہیں اور رقیب پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ خصوصاً وہ ہمیشہ
 اس نکتہ میں رہتے ہیں کہ رقیب کو ان کے محبوب سے ملاقات کرنے
 کا موقع نہ ملے۔

ناصح کا مشاہدہ

غالب نے ناصح کی بھی حرکات و سکنات کا جائزہ لیا ہے اور مشاہدہ

غالب نے سندر جہ ذیل شعر میں داغظ پطنر کیا ہے اور کہا ہے کہ تمھاری شراب
 ٹھوکر کا کیا کہنا نہ تم خود پنی سکتے ہو اور نہ دوسرے کو پلا سکتے ہو۔ پھر ایسی شراب
 سے کیا فائدہ !
 داغظ نہ تم پیو، نہ کسی کو پلا سکو کیا بات جو تمھاری شراب ٹھوکر کی

دربان کا مشاہدہ

غالب نے دربان کی حرکات و سکنات اور اس کے جذبات کا بھی
 مطالعہ کیا ہے۔ غالب جب محبوب کے دروازے پر پہنچے تو دربان نے انھیں
 ڈٹا اور غالب محبوب سے ملاقات کئے بغیر اپنے گھر واپس آ گئے۔
 دل ہی تو ہے ریاست دربان سے ڈر گئی

میں اور جاؤں در سے ترے بے صدا کئے
 غالب نے پاسبان کے جذبات کا بھی تجزیہ کیا ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں
 گدا سمجھ کے وہ چپ تھامی جو فراموش آئی
 اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسبان کے لئے

غالب محبوب کے در پر جا کر بیٹھ گئے۔ دروازہ پر پاسبان پہرہ دار رہا تھا
 اس نے غالب کو کوئی گدا سمجھا اور کچھ اعتراض نہیں کیا۔ مگر تھوڑی دیر کے بعد
 غالب اٹھے اور پاسبان کے قدموں پر گر پڑے تب پاسبان سمجھا کہ یہ گدا نہیں
 ہے بلکہ عاشق ہے۔ اس لئے اس نے غالب کو در محبوب سے بھگا دیا۔

قاصد کا مشاہدہ

غالب کو قاصد کی خوش بختی پر رشک آتا ہے۔ کیونکہ اس کو مجرب سے گفتگو

کرنے کا موقع ملتا ہے۔ اس لئے ان کو پیغام یار سے کوئی خوشی حاصل نہیں ہوتی ہے۔

گذرا آسمان پر پیغام یار سے قاصد پہ مجھ کو رشک سوال و جواب ہے
قاصد کی شکایت غالب نے ایک جگہ ادر کی ہے۔ کیونکہ وہ خود اپنے
محبوب پر عاشق ہو گیا۔ اس لئے غالب نے قاصد کو طنزیہ انداز میں ندیم کے
ذریعہ سلام کہلایا ہے۔

مجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم میرا سلام کہیو اگر نامہ بر لے
غالب نے ایک شعر میں قاصد کی ذہنی کیفیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے
وہ کہتے ہیں۔

دے دے کے خطا منہ دیکھتا ہے نامہ بر کچھ تو پیغام زبانی اور ہے
قاصد خطا دینے کے بعد چپ کھڑا ہے اور زبان سے کچھ نہیں کہتا ہو
غالب کہتے ہیں کہ ممکن ہے کہ محبوب نے کچھ زبانی پیغام بھیجا ہو اور وہ مایوس
کن ہو۔ اس لئے قاصد بتانا نہیں چاہتا ہے۔

ایک شعر میں غالب نے قاصد کو معاف کر دیا ہے کیونکہ یہ بھی تو آخر
انہیں کی طرح بشر ہے اور اس کا دل بھی جذبات عشق سے نمودار ہے۔ پھر
اس نے بارہا ان کا پیغام محبوب تک پہنچایا ہے اس لئے اس کا لحاظ بھی

فراموش نہ ہوتا ہے۔
ویا چاہے دل اگر اس کو بشر ہے کیا کیجئے ہوا و قریب تو ہو نامہ بر ہے کیا کیجئے

چارہ گر کا مشاہدہ

غالب نے اپنے چارہ گر کی حرکات کا بھی مطالعہ کیا ہے اور اس کو

نااہل قرار دیا ہے۔
 داغ دل گرفتہ نہیں آتا بوجھ اے چارہ گو نہیں آتی

راز وال کا شاہدہ

غالب نے اپنے دوست کو راز داں سمجھ کر سب کچھ اس سے بتا دیا ہے۔ پہلے تو راز داں نے ان سے ہمدردی کی اور ملاقات محبوب کے لئے غالب کی طرف سے کوشش بھی کی۔ مگر رفتہ رفتہ وہ خود غالب کے محبوب پر عاشق ہو گیا راز داں کی تبدیلی کا ذکر غالب یوں بیان کرتے ہیں۔
 ذکر اس پر ہی دیش کا اور بھویاں اپنا
 بن گیا جبکہ خرقہ جوارز داں اپنا

احباب کا شاہدہ

غالب نے اپنے حلقہ احباب کا بھی بغور مطالعہ کیا ہے اور اپنے تقریبات کی بنا پر ان کے متعلق نتائج اخذ کیے ہیں۔ ایک شاعر کہتے ہیں،
 یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناسخ
 کوئی چارہ سناہ ہوتا کوئی غم گسار ہوتا

دوستوں سے نگہ غالب نے مندرجہ ذیل اثر میں بھی کیا ہے۔
 کی ہم نفسوں نے از گریہ میں تفسیر
 اچھ رہے آپس کو مگر ٹھہر کر آہ آہ
 غالب کے احباب نے محبوب سے کہا کہ وہ تمھارے عشق میں گم ہو گیا
 راز کی کہتا ہے محبوب نے جواب دیا کہ اگر اس کے ناؤں میں خازن ہو تو
 مجھ پر ان کا اثر پڑتا اور تب میں بے اعتنائی اختیار کرتا۔ محبوب کی یہ بات
 احباب کو معقول نظر آئی اور وہ محبوب کے جواب پر کہنے لگے غالب کی

یا تو دہی۔

غالب کا یہ بھی خیال ہے کہ ان کی موت کے بعد ان کے احباب ان کی کسی خوبی کا ذکر نہ کرے۔ وہ نہیں کہے۔ اگر ان میں کوئی خوبی ہو تو آشفتہ بیانی کی وجہ سے ممکن ہے کہ اس کو یاد کر کے وہ نہیں۔ کیا بیانی کر کے مراد میں آئے یا نہ۔ (تشریح آشفتہ بیانی میر تقی)

اہل دنیا کا مشاہدہ

غالب نے دنیا کے لوگوں کے دل کا جائزہ لیا ہے۔ انھوں نے گھاٹ گھاٹ کا پانی پیات۔ وہ خود دوسرے اپنے سے دو چار ہو گئے ہیں انھوں نے حیات کے تیشہ و فراز، آسماں پہنچ گئی ہے۔ اس لئے غالب کا تعجب بہت وسیع اور عظیم ہے۔ اسی بنا پر وہ جن کے متعلق یہ نظریہ قائم کرتے ہیں زیادہ تر وہ صحیح ہوتا ہے۔ انھوں نے اہل دنیا کے حلق اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔

سہ سزا سے کمال سخن ہے کیا سمجھے مست بہائے قمار چھوڑ کر کیا کہئے غالب کا قول ہے کہ کمال سخن کی سزا حسد ہے اور قمار کی سزا غم ہے۔

لیکن غالب نے خوب، رقیب، ناصح، واعظ، دیوان، قاصد، چارہ گو، راہ وال اور اجنبی وغیرہ سے سابقہ پڑا ہے اس لئے غالب کو ان لوگوں کے متعلق رائے قائم کرنے کا موقع ملا اور انھوں نے بڑی سادہ سادہ

کے ساتھ ان لوگوں کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ روزانہ کی زندگی میں غالب نے اہل دنیا سے ملاقات کی اور اپنے تلخ تجربات کا اظہار کیا ہے۔ بہر حال غالب نے اپنے شاہدہ ظاہر کی بنا پر ایک ماہر نفسیات کی طرح مختلف لوگوں کا شاہدہ کیا ہے اور اس سے نتائج اخذ کئے ہیں۔



باب پنجم غالب کا تخلیقی عمل

اس سے قبل غالب کی شخصیت اور شاعری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اب ہم کو غالب کے تخلیقی عمل (Creative Process) پر غور کرنا ہے۔ اس قسم کے جائزے کے لئے ہم کو نحت الشعور کی تادیب کی تہ سے لے کر اظہار و ابلاغ کی روشنی تک سفر طے کرنے کی ضرورت ہے۔ دراصل دماغی ساخت اور تخلیق ادب کے درمیان کافی فاصلہ ہے۔ تخلیقی ادب شاعر کے احساس و ادراک کا مجموعہ ہوتا ہے۔ تخلیق کا ابتدا کسی انداز کی تحریک سے ہوتی ہے اور انتہا ادب کے کسی حسین پسیر کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے۔

ہم کے ہمد میں یونانیوں کے فن کار کو الہامی اور بڑی قرار دیا۔ انکا خیال تھا کہ شاعر کو ام کی سطح سے بلند ہونا ہے کیونکہ خدا نے اس کی ذات میں خاص صلاحیتیں دوائے خود دی ہیں۔ اس جدید مبداء کو بھی اعلیٰ مرتبہ حاصل تھا اور اس کو الہامی (Divine) تصور کیا جاتا تھا۔ وہ تقریبات کے موقع پر عوام کو اپنی مہکتی کائناتوں میں ڈبو دیتا تھا بنانچہ ڈیوڈ روس (Demodocus) جب بغل پر اپنے نعماں بکھاتا ہے تو خود اودیسیس (Odysseus) کی آنکھیں نہان ہو جاتی

ہیں۔ اس قسم کا نظریہ مشرق میں بھی رائج رہا ہے چنانچہ حافظ کہتے ہیں۔
 در پس آئینہ طوطی صفت و ارشاد اندر ایچہ استاد ازل گفت ہماں می گویم
 یعنی حافظ کو الہام ہوتا ہے وہ اپنی طرف سے کچھ نہیں کہتے ہیں۔
 انلاطون کے عہد میں فنِ شاعر کے متعلق ایک یہ بھی نظریہ تھا کہ وہ مجذوب
 ہوتا ہے۔ اس کا مقام اعصابی خلل اور دماغی خلل کے درمیان متعین کیا
 جاتا تھا۔ اس وقت یہ تصور کیا جاتا تھا کہ شاعر جنون میں کچھ بک رہا
 ہے۔ اس لئے اپنے تحت الشعور سے نکال کر جن انہماک کو عالم موجودات
 میں پیش کیا ہے وہ انسانی فہم و فراست سے ماوراء ہیں۔ بہر حال اس
 وقت یہ ضرور خیال کیا جاتا تھا کہ شاعر اور ادیب عام انسان سے جدا
 ہوتا ہے۔ مگر اس کے بعد اس نظریہ میں تبدیلی واقع ہوئی۔
 شاعر کی دنیا میں الہام و حدائق حقیقت کو ہمیشہ تسلیم کیا گیا اور
 شاعر کو غیر شعوری طور پر یہ قدرت حاصل ہوتی ہے۔ موجودہ عہد میں بھی اس
 قسم کی قدرت کو تسلیم کیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ قدرت الہام و وجدان کی
 شکل میں نہیں ہے مگر آنا و درجہ میں تسلیم کیا گیا ہے کہ شاعر میں
 تخلیقی عمل کے ذوق و آہانک تغیر پیدا ہو جاتا ہے۔
 اس بات کو ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ تخلیقی عمل کے ذوق فن کا راز
 ذوق اس کی رہنمائی کرتا ہے۔ اگرچہ ذوق کا مفہوم بھی اپنی جگہ پر بہت
 مبہم ہے تاہم ڈاکٹر سید عبدالغفر نے ذوق کی تشریح مندرجہ ذیل الفاظ
 میں کی ہے۔

”ذوق نفسِ انسانی کی ایک چالی قوت ہے جو حسن کا اور اراک
 کوئی اور اس کا وہ یہ متعین کوئی ہے اور تخلیقی عمل میں، یعنی

جمال کی پیکر تراشی میں میاں کی نگہبان اور پاسبہاں بھی ہوتی ہے۔ جو ادیب کو سچی، مصوری، سنگ تراشی غرض جملہ انواع فن بلکہ اسالیب حیات کی جزئیات تک میں بڑی جمال کی حدود کی قیاس و کثمتی اور جمال کی طلب کو ٹیکس بخشتی رہتی ہے اور فن کار اور فن شناس دونوں کے آہنگ اظہار داد اک کو درست رکھتے ہیں امداد کرتی رہتی ہے۔

شاعر کے تخلیقی عمل کے سلسلہ میں اس بات پر بھی غور کیا گیا ہے کہ خارجی اثرات اس پر ایک خاص کیفیت طاری کر دیتے ہیں۔ مثلاً شراب، افیون اور دیگر نشہ آور اشیاء کے استعمال سے شعور سی دماغ مغلوب ہو جاتا ہے۔ لیکن تحت الشعور کی حرکت بطور پذیر ہو جاتی ہے۔ کاراج اور ڈی کوئٹسی کا خیال ہے کہ افیون کے استعمال سے تجربات کی نئی دنیا آنکھوں کے سامنے قہقہے کرتی لگتی ہے۔ مگر عہد حاضر کے ڈاکٹروں کا قول ہے کہ کسی شیلی نے شے کے استعمال سے کوئی خاص کیفیت نہیں طاری ہوتی ہے۔ بلکہ اس کیفیت کی نمود اعصابی اور روحانی تغیر کی بنا پر بطور پذیر ہوتی ہے۔

دنیا کے شعور ادیبوں کے اپنے ادیب کیفیت طاری کرنے کے لئے مختلف ذرائع استعمال کیے ہیں۔ مثلاً شیلر لکھتے وقت اپنی ڈیسک پر سرے سید رکھتا تھا۔ بالزک لکھتے وقت درویشوں کا لباس پہن لیتا تھا کچھ ادیبوں کی عادت بستر پر بیٹھ کر لکھنے کی ہوتی ہے۔ کچھ شاعر دن کو ادبی تخلیق مکے لئے خاموشی اور سکون کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ مگر کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو شور و غل سے متاثر نہیں ہوتے ہیں اور لکھنے میں محو رہتے ہیں۔ کچھ روحانی

فن کار ایسے بھی ہوتے ہیں جو رات میں لکھتے ہیں اور دن میں سوتے ہیں۔ ایسے فن کاروں کا خیال ہے کہ رات میں غور و غوض کرنے کا موقع زیادہ ملتا ہے۔ اس لیے بہت سی چیزیں تحت الشور سے ابھر کر تخلیقی لباس میں جلوہ گر ہو جاتی ہیں۔ مگر کچھ روحانی فنکار علی الصباح کھنا پسند کرتے ہیں۔ کیونکہ اس وقت دماغ زیادہ تروتازہ ہوتا ہے۔ کچھ ادیب کسی خاص موسم میں لکھنے کی عادت راغب ہوتے ہیں۔ مگر ڈاکٹر جانسن ان تمام نظریات کو خام سمجھتا ہے اس کا قول ہے کہ انسان جس وقت کھنا چاہے کھ سکتا ہے یہ سمرٹ مام جانسن کی ہمنوائی کو تابعدار کا خیال ہے کہ ایک پیشہ ور مصنف اپنی ذات پر لکھنے کی کیفیت طاری کو سکتا ہے۔

تخلیقی عمل کے سلسلہ میں لوگوں کی عادات و خصائل بھی مختلف ہوتی ہیں۔ کچھ لوگوں کی عادت ہوتی ہے کہ پہلے سے سودہ تیار کر لیتے ہیں اس کے بعد دوبارہ صاف اور خوش خط لکھتے ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو خود نہیں لکھتے ہیں بلکہ دوسروں کو املا لکھا دیتے ہیں۔ تخلیقی عمل پر غور کرتے وقت ان ساری باتوں کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔

تخلیقی عمل کے سلسلہ میں بہرہ حاضر کے نقاد صرف اس قدر غور کرتے ہیں کہ کسی فن کار کے تحت الشور یا شعور کا اثر ادب پر کیا پڑا ہے۔ بہت سے فنکار اپنے تخلیقی عمل سے خود بھٹا کرتے ہیں۔ اس طرح وہ ایک تجرباتی آئینہ ہمارے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ کچھ فن کار اس بات کا بھی اظہار کرتے ہیں کہ کسی موضوع پر انھوں نے کسی مدد کے دباؤ کی وجہ سے لکھا ہے یا ان کے

۱۷ Theory of Literature by Rene Wellez and Austin Warren p. 87

۱۸ The Sunning Up by W. Somerset Maugham

زوق و شوق نے خود ان کو تحریر کے لئے اُکسایا ہے۔ اس طرح ہم پوہ بات
داخل ہو سکتی ہے کہ کسی فن کار نے قصہ کر کے اپنی تخلیق کو پیش کیا ہو یا اس کے
دل میں کسی شہریک نے جنم لیا اور پھر اس کے کسی تخلیق کو جنم دیا۔

تخلیقی عمل کے لئے مختلف اصناف پر مختلف طریقوں سے غور کرنے
کی ضرورت ہے۔ مثلاً شاعری کا تجزیہ کرتے وقت ہم کو الفاظ، تراکیب،
قافیہ پیکریت اور استعارہ وغیرہ کو ذہن میں رکھنا ہوگا۔ فن کار کے لئے الفاظ
بہت اہم ہیں، جس طرح بچے مختلف قسم کے اشیاء کو اُتھا کر لے لے کر اسی
طرح فن کار مختلف قسم کے الفاظ کو منتخب کرتا ہے۔ لفظ اس لئے اُتھا کر لیا
کہ کام کو مٹا دے۔ بعض وقت وہ کسی لفظ کو اس کی آواز یا ساخت کی بنا پر منتخب
کرتا ہے۔

در اصل شاعری میں اصوات و آواز کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ یہ وہ تباہی
ہو جاتی ہے کہ وہ سب خیال جلوہ گر ہوتی ہے اور ہمارے روح کو محسوس و جمال اور
کیفیت سے دور۔ یہ ہم فنا کر دیتی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کاولی نے کہا "داخلی
ظہور اور باہر قافیہ و قافیہ حیات ہے اور خارجی ظہور پوہ الفاظ اور آوازوں کی
ایک خاص ترکیب و ترکیب کے ہوا ہے۔"

ڈاکٹر سید عبداللہ نے آئینہ چلنے والے اپنے "ضمیمہ" فن کارانہ لفظ "ظہور" پر لفظ
کی اہمیت کو اور زیادہ واضح کیا ہے :-

"یہ لفظ وہ ہوتا ہے جس میں جو نام کے عام تصورات کے نقوش
ہو گئے ہیں۔ ان کے اندر اسے ایک پوشیدہ حقیقی خوب
ہوتی ہے۔ اور اس کے نزدیک ان میں یہ صلاحیت ہوتی ہے کہ

وہ کیفیت کی تصویروں میں ڈھال سکیں اور ان تصویروں کے ذریعہ
وہ تاثیر پیدا کر سکیں جو اس کے نفس میں ہے اور اس سے اسکے
علاوہ دوسرے لوگ بھی متاثر ہوں گا

تخلیق فی عمل کے وقت ایک لفظ کا رشتہ دوسرے لفظ سے مستحکم ہوتا ہے
یہی نہیں بلکہ کوئی ایک چیز کسی دوسری چیز کو ذہن میں جنم دے سکتی ہے
در اصل تصورات اور خیالات تحت الشعور کے عمیق چاہ میں ڈوبا جاتے ہیں۔
اس کے بعد تخلیق فی عمل کے وقت وہ ایک مزاج تہ نشیں کی طرح پھر اُبھر
آتے ہیں۔

بیانیہ نگار کے یہاں ہم کو اس کے کردار دل اور اس کی کہانیوں کے
اختراع پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اس قسم کے کردار اور پلاٹ یا اصلی
ہوتے ہیں یا کسی دوسرے فن کار کے یہاں سے ماخوذ کر لیے جاتے ہیں۔ کردار
ادبی قسم کے انسان ہو سکتے ہیں۔ فن کار ان کردار دل کو بھی پیش کرتا ہے۔ جن کا
اس نے شاہدہ کیا ہے اور بعض وقت وہ خود اپنی ذات کو کسی کردار میں ختم کر دیتا
ہے اور اس طرح اپنی ہی پرچھائیاں پیش کرتا ہے۔ حقیقت پسند ناول نگار
کردار دل کی حرکات و سکنات کا بخوبی مطالعہ کرتا ہے۔ مگر رومانی ناول نگار خود اپنی
ہی ترجمانی کرتا ہے۔ مثلاً گوٹے اپنی مشہور تصنیف نائٹسٹ اور دیگر کتب میں
اپنی ہی ذات کے پرتو کو نمایاں کرتا ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ تخلیق میں ادبی
رنگ اس وقت شائے ہوتا ہے جب اس میں داخلیت ہو۔ مگر اس قسم کی بھائی
دوام اس وقت حاصل ہو سکتا ہے۔ جب ناول یا ڈرامے میں کردار ایک ہی ہو
یا کردار دل کی تعداد بہت کم ہو۔ جس قدر کردار زیادہ پیش کئے جائیں گے اسی

۵۔ مباحثہ ڈاکٹر ایوب اللہ صفحہ ۲۷۹

قدر خلاق کی شخصیت دھندلی ہوتی جائے گی۔ لہذا اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ کسی تخلیق میں خود اپنی ذات کو شامل کرنے سے حقیقت نمودار ہوتی ہے۔ اس سلسلہ میں دیگر ان اول کا شاہدہ و مطالعہ بھی مفید ثابت ہو سکتا ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ شکیبہ اپنے ڈراموں سے زیادہ تر اپنی ذات کو الگ دیتا ہے۔ شکیبہ کی ہنوائی ٹیکس بھی کرتا ہے۔ اس کا بھی خیال ہے کہ کسی کردار میں خود اپنی ہستی کو گم کر دینا ضروری نہیں ہے۔

غرضیکہ اس ساری بحث کا نتیجہ یہ ہے کہ شاعری اور ادب میں تخلیقی عمل کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس کی بنیاد پر ایک فن کار اپنے خیالات کی عبارت تیار کرتا ہے اور اس کی مدد سے وہ اپنے جذبات کے لالہ و گل کھلاتا ہے۔ ڈاکٹر عبد اللہ نے بھی تخلیقی عمل کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔

”شاعری کی عبارت نمایاں طور پر دو طرح سے متوالی پر قائم ہے۔

اول شاعر کے تجربات جن کو خیالی شکل میں مدد سے شاعر ظاہر میں لاتا ہے۔

دوم شاعر کی صناعتی انداز کار جو جس میں وہ مشق تجربہ اور مطالعہ سے کام لیتا ہے۔“

ایک فن کار کے تخلیقی عمل پر ابھی کچھ ہی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اب انھیں نظریات کی مدد سے اہم نتائج کے تخلیقی عمل کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ ڈاکٹر عبد الرحمن مجتہد کا قول ہے کہ ”ہندستان کی عالمی کتابیں دو ہیں، مقدس دیداد دیوالیہ فاتحہ اور سالہ میں مجھے یہ عرض کرنا چاہیے کہ“

۱۔ مباحثہ ڈاکٹر عبد اللہ - سالہ ۱۹۷۲ء

۲۔ محاسن کلام غالب، ڈاکٹر عبد الرحمن مجتہد - صفحہ ۷

دیدن کہ ہے الہامی ہو مگر دیوان غالب الہامی نہیں ہے۔ دورہ قدیم کے شاعر کی الہامی حیثیت دور جدید میں ختم ہو گئی ہے۔ البتہ آئناہ و ہر ہر کہ شاعر کی حسی قوت عوام سے زیادہ تیز ہوتی ہے اس لیے وہ مختلف اشیا اور واقعات کو مجلات اور شدت کے ساتھ تحریر کرتا ہے۔ غالب کی حسی قوت اور شاعرانہ صلاحیت عوام سے زیادہ تیز تھی یہی نہیں بلکہ دور متوسطین کے تمام شعراء میں ذہانت اور ذکاوت کے لحاظ سے کوئی شاعر غالب کے مقابل نہیں آسکتا ہے۔ دراصل دور متوسطین کے شعراء میں غالب کا مرتبہ سب سے زیادہ بلند ہے اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تخلیقی عمل کے سلسلہ میں غالب کا دور اول اور جدید ان کی رہنمائی کرنا رہا ہے۔

مرزا غالب کے تخلیقی عمل میں ان کی بے لوثی کو بھی دخل ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نئے لہجے کی وجہ سے مرزا غالب کے دور و کیفیت میں اضافہ ہوتا ہوگا ایسی صورت پیدا ہوگا شعراء بہتر کہتے ہیں کہ دور حاضر کے ڈاکٹروں کے قول کے برعکس ان میں کچھ اعصابی اور روانی تبدیلی نمودار ہوتی ہوگی اور اس تبدیلی کی بنا پر وہ اچھے شعراء کہتے ہوں گے۔ سولانا زبانی کا قول ہے کہ غالب رات کو سوتے وقت شراب پینے کے عادی تھے۔ بھروسہ مقررہ مقدار سے زیادہ نہیں پیتے تھے جس سبب میں شراب کی قہقہوں کی بہتی تھیں۔ اس کی کنجی دار و در کے پاس رہتی تھی۔ غالب نے اس کو تالید کر دی تھی کہ اگر میں مقررہ مقدار سے زیادہ پینے کے لیے خم سے کنجی مانگوں تو تم ہرگز نہ دینا۔ کبھی کبھی مرزا غالب رات کو دار و در سے کنجی طلب کرتے۔ تھے لیکن دار و در ان کے حکم کی تعمیل نہیں کرتا تھا، بلکہ ان کی گالیاں سن کر بھی بے مزہ نہیں ہوتا تھا۔ مرزا غالب شراب میں دو تین گھنٹے گلاب ملائے تھے

اس سے شراب کی حد تک کم ہو جاتی تھی۔ اس کا اظہار انھوں نے ایک شعر میں بھی کیا ہے۔

آسودہ باد و خاطر غالب کہ خوشی سے اوست
مولا نا خانی نے ان کی شعر گوئی کا ایک اور طریقہ بتایا ہے۔ وہ تحریر فرماتے ہیں :-

”فکر شعر کا یہ طریقہ تھا کہ اکثر اوقات کہ الم سرخوشی میں نگر کیا کرتے تھے اور جب کوئی شعر سراپا میں پہنچتا تھا تو کم بندیں ایک گڑھ لگاتے تھے۔ اس طرح آٹھ آٹھ گڑھوں میں سرخوشی اور آسودہ باد ہوتے تھے اور دوسرے دن صبر و یقین و حوجہ کو تمام اشعار بلند کر دیتے تھے۔ مولا نا خانی نے بھی بتایا ہے کہ ”اگرچہ مرزا صاحب جو کچھ اپنی طسوں پر لکھتے تھے غزل ہو یا شعر اس کا کوئی دستہ نہ تھا اور جانکاہی سے سراپا تمام دیتے تھے۔ چنانچہ خود انھوں نے یہاں اس ذرا قصہ لکھا ہے۔
”فکر غالب اپنے خاص و خوش پر چٹنے کی ضرورت نہیں ہوتی تھی اس وقت ان کو بکیر زیادہ روز و رات نہیں گزرتا تھا۔“

غالب کی شعر گوئی کا ایک اور بھی طریقہ ہے۔ وہ فی البدیہہ اشعار بھی کہتے تھے۔ مولا نا خانی نے یادگار غالب میں لکھا ہے کہ ایک بار عین ذرا صیاء الدین (۱۸۷۱ء) نے ان کی ملاقات میں مولوی محمد عالم سے کہا کہ ایک برس سے سال فاضل تھے انھوں نے فرمایا صیاء الدین

یادگار غالب مولا نا خانی، صفحہ ۱۰۲-۱۰۳

۱۰۲-۱۰۳

۱۰۲-۱۰۳

سے بتایا کہ ایک محفل میں جہاں مرزا غالب بھی تھے اور میں بھی موجود تھا شعرا کا ذکر ہو رہا تھا، اسی دوران میں ایک صاحب نے فیضی کی بہت تعریف کی۔ مرزا غالب نے کہا "فیضی کو لوگ جیسا سمجھ میں دیا نہیں ہے" ان صاحب نے ثبوت کے طور پر یہ کہا کہ فیضی جب اکبر کے دربار میں پہلی بار گئے تھے اس وقت ڈھائی سو اشعار کا قصیدہ اور تین لاکھ کہہ کر پڑھا تھا۔ مرزا غالب نے کہا "اب بھی انڈس کے بندے ایسے موجود ہیں کہ دو چار سو نہیں تو دو چار شعر تو ہر موقع پر براہِ رستہ کہہ سکتے ہیں" مخاطب نے اپنی جیب سے فوراً ایک چکنی ڈلی نکالی اور اسی تھیلی پر رکھ کر کہا کہ اس پر آپا کچھ اشعار کہہ دیجئے۔ مرزا غالب نے فی الفور ایک قطعہ کہہ دیا۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے۔

ہے جو صاحب کے کہتے دست پر یہ چکنی ڈلی

زیب دیتا ہے اسے جس قدر اچھا کہئے
اس قطعہ سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ مرزا غالب فی البدیہہ بھی بہت حسین اور پختہ اشعار کہہ سکتے تھے۔ انھوں نے اس قطعہ میں جن تشبیہات کا استعمال کیا ہے وہ نہایت موزوں، مناسب و کش ۱ اور دل آویز ہیں۔

ابھی تک غالب کے تخلیقی عمل کے سلسلہ میں جو کچھ کہا گیا ہے، اس کا تعلق خارجیت سے ہے۔ اب ہم کو یہ دیکھنا ہے کہ غالب تخلیقی عمل کے وقت داخلی طور پر کس प्रकार کا انداز رکھتا تھا اور صناعی سے نام لیتے تھے۔

الفاظ و تراکیب

غالب کے تخلیقی عمل کے سلسلہ میں ہم کو سب سے پہلے ان کے الفاظ

۲۸۴ اور ان کی ترکیب پر غور کرنا ہے۔ غالب نے اردو شاعری کا آغاز قفسہ بیاں
آٹھ، نو سال کی عمر سے کیا تھا۔ اگرچہ ان کی پہلی مثنوی جو پتنگ پر
ہے نہایت صاف سادہ الفاظ میں نظم کی گئی ہے۔ مگر کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے
کہ ان کو سادہ اور سہل راستہ پسند نہ آیا، اس لیے انھوں نے طبع مشکل پسند
کے ایسا سے بیدل کی پیروی اختیار کی۔

ڈاکٹر مخدوم شید الاسلام نے اپنی تصنیف "غالب کا ابتدائی دور" میں
نہایت تفصیل سے اس بات کو پیش کیا ہے کہ غالب نے اپنی ابتدائی
عمر میں مختلف فارسی شعرا جیسے شوکت بخاری، مرزا جلال اسیر، بیدل
عظمیٰ اور ناصر علی کی تقلید کی ہے مگر دراصل غالب نے سب سے زیادہ
بیدل کا تتبع کیا ہے۔ کیونکہ ان کا مزاج بیدل کے مزاج سے ہم آہنگ
تھا۔ چنانچہ غالب فرماتے ہیں

مجھے راہ سخن میں، خوف گمراہی نہیں غالب
تھکائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

الفاظ

غالب نے بیدل کا گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا تھا۔ یہی نہیں کہ غالب
نے مضامین بیدل سے اخذ کیے بلکہ غالب کے یہاں ہمدستی سے الفاظ
ایسے ہیں جو بیدل کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ
بیدل نے بعض اوقات ان الفاظ کو کسی اور مفہوم میں استعمال کیا اور
غالب نے ان کو کبھی کبھی دیگر مضامین کے لیے استعمال کیا مگر بعض
وقات ایسا بھی ہوا ہے کہ دونوں کے مضامین میں تو اور دیکھی ہو گیا ہے۔

جس کا ذکر باب ششم میں کیا جائے گا۔ یہاں صرف تبدیل اور غالب کے مشترکہ الفاظ کو پیش کرنا ہے۔

فانوس شمع اور شعلہ کا استعمال | تبدیل نے فانوس، شمع اور شعلہ کے الفاظ

ویش اپنے خیالات کے تار و پود کو پھیلا دیا ہے۔ مثال کے طور پر ملاحظہ کیجئے۔
فانوس شمعہا اثر قابلیت است بے رنگ بیچ جسلوہ مصور نمی شود
از شعلہ کب نور چہ رخ فرودہ را بے رخن و فیلہ میسر نہ می شود
غالب کے اشعار میں بھی یہی الفاظ نظر آتے ہیں۔

عاقق نقاب جسلوہ جانانہ چاہیے فانوس شمع کو پر پروانہ چاہیے
غم سہتی کا آئندہ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے محسوس ہونے تک
شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے

شعلہ عشق سید پوش ہوا میسر سے بہہ
تبدیل کے یہاں دریا اور ساحل کے الفاظ
دریا اور ساحل کا استعمال | کثرت سے ملتے ہیں جن میں معنویت کے
سمندر موجزن ہیں۔ تبدیل فرماتے ہیں۔

ساحل کہ اصل لطیفہ اش از جو غن کشنگی است
دریا است دو کنار و بیش تر نمی شود

غالب کو بھی دریا اور ساحل کے الفاظ عزیز ہیں۔
یار نے کشنگی شوق کے مضمونوں باز دھے ہم نے دل کھول کے دریا کو بھی ساحل بانڈ
تو لکھ لکھا استعمال، آئینہ کا لفظ تبدیل کو بہت عزیز ہے۔

۲۸۶ آئینہ آب دار و دم آشکار نیست درنگ آتش است و منور نمی شود

غائب فرماتے ہیں۔ کہ اندازِ سخنِ غلطیٰ دینِ صدورِ لبید آیا ہوئے سیرِ گل آئینہ بے ہرعی قائل۔ یہاں شوق کا لفظ کافی استعمال ہوا ہے۔ منگادہ فرماتے ہیں۔

شوق کا استعمال

اے بار و شبنم لے کر بے نیازی ہائے شوق
جوں فروز رخ ہر رخ خاک سید افتادہ است

غائب نے بھی شوق کا لفظ بارہا اپنی شاعری میں استعمال کیا جو۔
شوق اس رشت میں دورائے چھلکے کہاں جادہ غیر از نگہ دیدہ تصور نہیں

سرمہ کا استعمال | بیدل کے یہاں سرمہ کا لفظ بھی نظر آتا ہے۔

ہر کجا گزشتے سرمہ آراید بہ چشم بے تامل نگذری آں جا کلاہ افتادہ است
غائب کہتے ہیں

در خود عرض نہیں جو ہر سیداد کو جا نگذرتا ہے سرمہ سے خفا میرے بعد
محفل کا لفظ بھی بارہا بیدل کے یہاں
محفل کا استعمال | استعمال ہوا ہے۔

خیشہ ہادہ محفل افوس امکاں چوں حجاب
خود بخود وہ ہم شکرستاد بائے سودا نہ کرد

غائب فرماتے ہیں۔ جو تری بزم سے بکلا سو پریشان بکلا
دے گا انا مالہ دل و دیرِ رخ محفل

رنگے سخن راجسائی گزشت کہ شبنم زدہ شے ہوا می گزشت
غائب فرماتے ہیں یہ
کہتے ہوئے سائی سے جیا آتی ہے درندہ ہویوں کہ مجھے درندہ تہہ جام بہت ہے

حجاب کا استعمال | بتدل حجاب کے بارے میں فرماتے ہیں۔

کثرت حجاب جلوۂ وحدت بخشی شود / فرنگاں پر ہر چہ باز کن دیدہ محو است
غائب کا شعر ہے۔

حرم نہیں ہے تو ہی تو ابا ہے اور کا یاں درندہ جو حجاب ہو یہ وہ ہے ساز کا
غرضیکہ غائب کی شاعری میں بہت سے ایسے الفاظ نظر آتے ہیں جو
استعمالِ بتدل کے یہاں ہوں۔ غائب نے یہاں مندرجہ ذیل الفاظ بار بار
آتے ہیں اور یہ بتدل کا فیض ہے۔

نقش کا استعمال | نقش فریادی ہے کہ شاعر نے کیا

بنو اک پر تو نقش خیال یار باقی تو / دلِ ضررہ گویا چہ ہو کوسمت کے بند اک
نہ ہو گایک بیاباں ماندگی کو ذوق کمیرا / حجابِ دربار و قمار ہے نقشِ قدم میرا
دہر میں نقشِ وفا وجہ تسلی نہ ہوا / ہے یہ دردِ فراق کہ شہرِ نازک سے شہرِ نازک
نہ شمعیر کا استعمال | پس کہ ہوں غائب اسیرت میں بھی آفتِ زور و جلا
ہوئے آفتِ دیدہ ہے حلقہ آری از تنجیبِ سر کا

صحر اکا استعمال | جز تیں اور کوئی نہ آیا بہ روئے کار
صحر اکا جو بہ تنگی چشمِ شہر و تنھا

شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہو بیاباں دوش / صحر میں اسے دیکھ کر بھی تیرا

خواب کا استعمال | تھا خواب میں خیال کو تجھ سے سالہ
جیسا کچھ کھل گئی نہ زباں تھا نہ سودھا
ہو غیب غیب پر کو سمجھتے ہیں ہم شہود ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے غیب میں

دود کا استعمال | آشفگی نے نقش سویدا کیا درست
ظاہر ہوا کہ داغ کا سرا یہ دود تھا
تازہ نہیں ہے نشہ زکو سخن مجھے تریا کی پر قدیم ہوں دود جزا داغ کا

آہ کا استعمال | دود اور دشمن ہے، اعتماد دل معلوم
آہ بے اثر دیکھی، نالہ نارسا پایا
صرف ہے ضبط آہ میں میرا دگر نہ میں طلحہ ہوں ایک ہی نفس جا نگہ از کا
گم یہ کا استعمال | دل میں پھر گئی ہے اک شود اٹھا یا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سوطاں نکلا

برج کا استعمال | میں نے روکاراں کو غالب دگر نہ دیکھتے
اس کے پیل گم نہیں گروں کف سیلاب تھا
گم یہ چاہے ہو خوابی مرے کاشانے کی دود دیوار سے پیچھے ہو بیاباں ہونا
محبت تھی جن سے لیکن اب یہ بے داعی ہے
کہ موج بڑے گل سے ناک ہیں آتا جو دم میرا

دلالت کا استعمال | بے خون دل ہر سیم برج گم غبار
یہ بیکدہ خواب ہو ہے کے سراغ کا
موج خوں سر سے گدہ ہی کیونہ جانے آستان یار سے اٹھ جائیں یکسا

مقتد نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
دلالت کا استعمال | زلف سے بڑھ کر تقابل اس شوخ سے بھر چھلا

قید میں ہے ترے وحشی کو دہی زلف کی یاد
بال کچھ اک رنج گوانبار ہی رنجیر بھی تھا

کیا رہوں غربت میں خوش جب ہو حادثہ کا یہ حال
غربت کا استعمال | نامہ لاتا ہے وطن سے نامہ بر اکشر کھلا
 کرتے کس منہ سے ہو غربت کی تمکایئے آگے تم کو بے ہمتی یا راہن وطن یا نہیں

جلوہ نگل کا استعمال | جلوہ نگل نے کیا تھاواں جواغاں آب جو
 یاں رہاں ترکان چشم تر سے خون ناب تھا

یاں نفس کرتا تھا روشن شمع زہم بے خودی جلوہ نگل واں بساط صحبت احباب تھا
 بجھے ہو جلوہ نگل زدن تماشا غائب چشم کو چاہئے ہر رنگ میں داہد جانا
 دست نگاہ دیدہ خوباں محض دیکھنا یک بیاباں جلوہ نگل فرش یا انداز ہے
 دل تاجگر کہ ساعل دریائے نول ہو اب اس رہ گور میں جلوہ نگل آئے گرد تھا

دشت کا استعمال | احباب چارہ سازشی دشت نہ کر سکے
 زنداں میں بھی خیال بیاباں نور تھا

نہ کی سامان عیش جہانے تدبیر دشت کی ہوا جام زہر بھی مجھے داغ پلنگ آخر
 شمار سمجھ مر خوببت مشکل پسند آیا
تماشا کا استعمال | تماشا ہے یہ یک کھت بردن صد دل آیا

دکھا دی گما تماشادی اگر فرصت زمانے نے مراہر داغ دل اک قلم ہو سرور جواغاں کا
 آج تماشادوست اویا بے وفا کی یہ ہر صد نظر ثابت ہو خودی پارسانی کا
 رنج کرتے ہر کھول رقبوں کو اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا

نت کش کا استعمال | ہوں تر سے وعدہ نہ کرنے پہ بھی لاضی کہ کبھی
 گوش منت کشں گلبانگ استی نہ ہوا

درد منت کشں ددا نہ ہوا
 میں داچھا ہوا برانہ ہوا

مرگیا صد مہ یک جنش لب سے غالب

حریف کا استعمال

کوئی ہوتا ہو حریف سے مردانگی عشق ہو مکر لب ساتی پہ صلا میرے بعد
نہ کہ کسی سے کہ غالب نہیں زمانے میں حریف راہ محبت مگر درد دیکھو اور

بیاں کیا کیجئے بیدار کا دیش ہائے خرگاں کا
خرگاں کا استعمال کہ ہر اک قطرہ خوں دانہ جو سبب مرجاں کا

ہیں معلوم کس کا لہو پانی ہوا ہوگا قیامت اگر خرگ کہ لودہ ہونا ترے خرگاں کا
ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا بڑا حساب خون جگر دیعت خرگاں کا یاد تھا
اسد ہم وہ جنوں جلال گرائے بے سربا ہیں کہ سو سر بیخو خرگاں آہو پشت خار اپنا

اگاہ ہو پھر میں ہر سو سبزہ دیرانی تماشہ کو
دیرانی کا استعمال یاد اب کھودنے پر گھاس کے ہو میر دریاں کل

کوئی دیرانی سہی دیرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھریا د آیا
شیرازہ کا استعمال ایک قدم دشت سے دوس دقت امکان کو لا

جادہ اجرائے دو عالم دشت کا شہ ازہ تھا
رابط ایک شیرازہ دشت ہیں اجرائے بہار سبزہ بیکانہ اصبا آوارہ بخت نا آشنا

موج سرب دشت و فاکانہ حال پوچھ
دشت کا استعمال ہر ذرہ شکل جوہر تیغ آب دار تھا

شوق اس دشت میں درائے مجھ کو کہ جہاں جادہ غیر از نگہ دیدہ افتادیر نہیں

جلوہ از بس کہ تھا ضاعے لکھ کرتا ہے
جوہر کا استعمال جوہر آئینہ بھی جا ہے ہے خرگاں ہونا

ہوئے اس ہر دوش کے جلوہ شمال کے آگے پر انشاں جوہر آئینہ میں شکل نور درز انشا

لے گئے خاک میں بہم داغ تناسلے نشاۃ
داغ کا استعمال | تو ہو اور آپ بصد رنگ گلستاں ہونا
 لوگوں کو ہو خورشید جہاں تا بکے دھیک کا ہر فرد دکھاتا ہوں میں کس داغ تھاں اور

دلِ حسرت زدہ تھا مائدہ لذت درد
حسرت کا استعمال | کام یاروں کا بہ قدر لبث ونداں نکلا

عذر دانا ندگی لے حسرت دل نالہ کرتا تھا جسگہ یاد آیا
 جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لے ہوئے ہوں شمع کشتہ اور نور محفل نہیں رہا
 دل سو ہوئے کشتہ دغا مٹ گئی کہہ ال حاصل ہوئے حسرت حاصل نہیں رہا
 وہ بھی دن ہو کہ اس سنگ سے ناز کھینچوں بجائے حسرت ناز

یہ نہ تھی ہماری قسمت جو دھال یار ہوتا
انتظار کا استعمال | اگر اور جیتے رہتے یوں ہی انتظار ہوتا

بہ ال جلالت شاہز پر داغ کہاں کہہ دیجئے آئینہ انتظار کو پرواز
 اب میں ہوں اور ماتم یک شہسوار آواز
تمثال کا استعمال | توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

! کچھ نقاش یک تمثال شیریں تھا آئندہ
 سنگ سے سرا کہ ہو دے نہ پیدا آشنا

نقاشی سے جو اثر کا قول ہے کہ غالب کی "جن غزلیات میں ملمس -
 حیرت - قتل - کلید - جہر - جوہر آئینہ - درطہ - گرداب - عقل -
 اہوت - ہیولہ - انمول - تمثال - بنگیں - عکس - تجلی - ایجاد - تنخیر -
 تعمیر - آگہی - عنقا - عدم - وجود - عقدہ - کشاکش - کشود - نیزنگ -
 اور اسی قسم کے فلسفیانہ الفاظ بجزرت موجود ہوں اور مضامین کی

روح عارفانہ اور راجعہ الطبیعیاتی ہو۔ ان میں بیدل کا تین مسلم سمجھنا چاہیے۔^{۱۵}

✓ تراکیب

غائب نے اپنی شاعری میں اظہار خیال کے لئے مختلف تراکیب استعمال کی ہیں۔ ان تراکیب سے ان کے خیال کی وضاحت بھی ہوتی ہے اور ان کے شعر کا حسن بھی بڑھتا ہے۔ غائب نے مختلف قسم کی تراکیب استعمال کی ہیں جن کا ذکر ذیل میں کیا جاتا ہے۔

اضافت تملیکی یہ وہ اضافت ہے جس میں مضامین مضامین الیہ کی ملکیت ہوتا ہے۔ غائب کے بہت سے اشعار میں اضافت تملیکی کا استعمال ہوا ہے۔ مثلاً غائب کہتے ہیں۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بار ہا
میری آہ آتشیں سے بالِ عنقا جسل گیا
اس شعر میں "بالِ عنقا" میں اضافت تملیکی ہے کیونکہ عنقا اپنے
بال کا مالک ہے۔

غائب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت تملیکی موجود ہے۔
بوئے گلِ نالہ دلِ دود چرائِ محفل جو تری بزم سے نکلا سویشاں نکلا
اس شعر میں "بوئے گل" "نالہ دل" اور "دود چرائِ محفل" میں
اضافت تملیکی کا استعمال ہوا ہے۔

غائب کا مندرجہ ذیل شعر بھی اضافت تملیکی کا حامل ہے۔
دلِ تاجگر کے ساحلِ دیہائے خوںِ جواب اس رہ گزریں بلبلِ گل آگے گزرتھا
۱۵۔ نقد میر، ڈاکٹر اسد عبد اللہ، صفحہ ۲۶۷

”جلوہ گل“ یعنی گل کا جلوہ۔ گل کی ملکیت جلوہ ہے۔
 غائب کے یہاں اضافت تملیکی کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے
 تائش کہ ہے زابد اس قدر جس باغ رضواں کا
 وہ اک گل دستہ ہر ہم بے خود دل کے حلاق نیاں کا
 ”باغ رضواں“ یعنی رضواں کا باغ۔ یہاں رضواں باغ کا
 مالک ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت تملیکی موجود ہے۔
 نہ گنا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
 جابب مویہ و قمار ہے نقش قہم میرا
 پر از نقش قدم میں اضافت تملیکی ہے۔

یہ وہ اضافت ہے جو میں مضامین کے ذریعہ
 اضافت تملیکی مضامین کی وضاحت ہو۔ غائب نے اپنی شاعری
 میں اضافت تملیکی کی بھی مثالیں پیش کی ہیں۔ مثلاً:

آگے زام ستیندن جس قدر چاہے بچھا جائے
 مدعا عفا ہے اپنے عالم تقریر کا
 ”عالم تقریر“ میں اضافت تملیکی ہے۔ غائب نے عالم کی وضاحت
 تقریر سے کی ہے۔ یعنی عالم گویہ نہیں، عالم خندہ نہیں بلکہ غائب
 کی مراد عالم تقریر سے ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت تملیکی موجود ہے۔
 دہر میں نقش و نادر جہر کسی نہ ہوا
 ہو یہ وہ لفظ کہ سر زندہ معنی نہ ہوا
 ”نقش و نادر“ میں اضافت تملیکی موجود ہے۔

غالب نے اپنے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت تو صیغی کا استعمال کیا ہے۔
 کا دکا دخت جانی ہائے تنہائی نہ بوجھ صبح کو ناشام کا لانا ہے جوئے شیر کا
 "جوئے شیر" میں اضافت تو صیغی ہے۔ غالب نے کسی معمولی جو، یا نہر کی
 طرٹ اشارہ نہیں کیا ہے بلکہ جوئے شیر یعنی دودھ کی نہر کا ذکر کیا ہے۔

غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی اضافت تو صیغی کا حامل ہے۔
 عشق سے طبیعت نے زلیت کا مزا پایا درد کی دوا پائی، دردِ لادوا پایا
 "دردِ لادوا" میں اضافت تو صیغی ہے۔ شاعر نے درد کی دوا صحت
 کر دی ہے یعنی دردِ جولادوا ہے۔

ذیل کے شعر میں بھی اضافت تو صیغی موجود ہے۔
 بہ قدرِ ظرفِ رسائیِ خوارِ شہنہ کامی بھی جو تو دریا ہے ہر توں بخارہ ہوا حل کا
 "دریا ہے" میں اضافت تو صیغی استعمال کی گئی ہے۔
 مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت تو صیغی استعمال کی گئی ہے۔

یہ قائل وعدہ صبر آذما کیوں یہ کافر فتنہ طاقتِ ربا کیسا
 اس شعر میں "وعدہ صبر آذما" اور فتنہ طاقتِ ربا" میں اضافت تو صیغی
 موجود ہے۔ پھر اس کے بعد "صبر آذما" طاقتِ ربا" تراکیب اسمِ فاعلِ اسمی میں
 اضافت تو صیغی آگیا وجہ سے کی جائے۔ غالب نے اپنے بہت سے
 اشعار میں اضافت تو صیغی کا استعمال کیا ہے۔ ان اشارے کسی اسم کی
 صفت کا اظہار ہوتا ہے۔

تو اور سوئے غیرِ نظر ہائے تیز تیز میں اور دکھ تری قرۂ ہائے دراز کا
 "نظر ہائے تیز" میں اضافت تو صیغی کا استعمال کیا گیا ہے۔ کیونکہ لفظ تیز

نظر کی صفت بیان کر رہا ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت تو صیغی موجود ہے۔
 شرب ہوئی بھر انجم رخشندہ کا منظر کھلا اس تکلف سے کہ گویا تبتکہ کا در کھلا
 "انجم رخشندہ" میں "انجم" کا وصف "رخشندہ" سے ظاہر ہو رہا ہے۔ اضافت

تو صیغی کے لئے غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی ملاحظہ فرمائیے۔
 مری تعمیر میں بصر ہو اک صورت خرابی کی میوٹا رن خون میں گم ہونگیاں کا
 "خون گم" میں اضافت تو صیغی موجود ہے۔ کیونکہ "گم" خون کی
 صفت بیان کر رہا ہے۔

غالب کے اس شعر میں بھی اضافت تو صیغی موجود ہے۔
 گنگاہ گم فرماتی رہی تسلیم ضبط شلہ خس میں جیسے عوں رگ میں نہاں ہو جائے گا
 "گنگاہ گم" میں مرکب تو صیغی موجود ہے۔ ذیل کے شعر میں بھی مرکب تو صیغی
 ملاحظہ فرمائیے۔

بانع میں مجھ کو نہ لے جا دو نہ میرے حال پر ہر گل ترا یک چشم خوں نشاں ہو جائے گا
 یہاں "گل تر" مرکب تو صیغی ہے۔ کیونکہ "گل" کی تعریف لفظ "تر" سے ہوتی ہے۔

اس اضافت کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اس میں مضمت کی
اضافت طرفی تخصیص ظرف زمان یا ظرف مکان سے ہوتی ہو غالب

کے مندرجہ ذیل شعر میں اضافت ظرفی موجود ہے
 خوشی ز بہاں نول گشتہ لاکھوں آرزو دیش ہیں

یہاں "گور غریباں" کی ترکیب سے ظرف مکان کا اظہار ہوتا ہے۔
 مانع رحمت خدائی ہائے نیلی اکون ہے خاد مجنون صحر اگرد بے روزہ اذہ تھا

”خاتمہ بخوں“ سے ظن مکان ظاہر ہوتا ہے۔
 غالب کے مندرجہ ذیل شعر سے ظن زماں کا اظہار ہوتا ہے۔
 ہرگز نہ ہو سے دم ذکر نہ طے خوں ناب حشر کا قصہ ہوا عشق کا جو چاند ہوا
 ”دم ذکر“ یعنی ذکر کے وقت۔ یہاں دم ذکر سے ظن زماں کا اظہار
 ہوتا ہے۔

ذیل کے شعر میں ظن زماں موجود ہے۔
 تھا اگر میراں غمخوار سے دل تابدم مرگ
 دفع پیکانِ قضا اس قدر آساں سمجھا
 ”دم مرگ“ سے ظن زماں ظاہر ہوتا ہے۔
 غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں ”وقت سفر“ ظن زماں کا اظہار
 کر رہا ہے۔

دم لیا تھا قیامت نے سنوڑ
 پھر تراقت سفر یاد آیا
 یہ ایسی اخافت ہے جس میں مضات مضات المیہ کے
 اخفات مادی مادہ سے بنتا ہے۔ غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں
 اخفات مادی موجود ہے۔

بیاں کچا کچے پیدا کدو کا دھڑا ہے قرگاں کا
 کہ ہر اک قطرہ خوں دانہ ہے تسبیحِ مرجاں کا
 یہاں تسبیح کی تیاری مرجاں سے کی گئی ہے۔ اس لئے اس میں
 اخفات مادی ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اخفات مادی پائی جاتی ہے۔

انوس کہ دیدیاں کا کیا رزق فلک نے جن لوگوں کو کھجی دوزخ و عہد گھر انگشت
 ”عہد گھر“ کے معنی ہیں موتیوں سے بنی ہوئی لڑٹی۔ اس لئے عہد گھر
 میں بھی اضافت مادی موجود ہے۔

اضافت تشبیہی | ایسی اضافت کو کہتے ہیں جس میں مضاف کی تشبیہ میں
 تشبیہ کے ذریعہ کی جائے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں اضافت تشبیہی پائی جاتی ہے۔
 آشفنگی نے نقش برید آ کیا درست ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ درد تھا
 اس میں نقش اور برید میں تشبیہ کا علاقہ ہے۔ اس لئے اس میں
 اضافت تشبیہی پائی جاتی ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت تشبیہی کا استعمال ہوا ہے۔
 سبزہ خط سے ترکا کل سرکش نہ دیا یہ زمر بھی حریف دم افنی نہ ہوا
 ”سبزہ خط“ میں اضافت تشبیہی موجود ہے۔ یعنی محبوب کا خط جو
 رنگ میں مثل سبزہ ہے۔

اضافت تشبیہی کا استعمال مندرجہ ذیل شعر میں بھی ہے۔

شب کہ بوز اسوز دارا۔ یہ زمر ہا بر آب تھا
 شعلہ بچہ آلہ ہر اک حلقہ کو داب تھا
 ”حلقہ کو داب“ میں اضافت تشبیہی موجود ہے۔ کیونکہ کو داب
 کی شکل حلقہ کی طرح ہوتی ہے۔

غالب کے یہاں اضافت تشبیہی کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے۔

داں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال
 یاں ہجوم اشک میں تابا رنگہ نایاب تھا

”تاریک“ میں اضافت تشبیہی ہے کیونکہ تارا اور نکادہ میں مشابہت موجود ہے۔

وہ اضافت ہے جس میں مضامین الیہ کا مضامین
اضافت مجازی | محض فرضی طور پر ثابت کیا جائے۔ غالب
 کی شاعری میں اضافت مجازی کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً مندرجہ
 ذیل شعر ملاحظہ فرمائیے۔

دوستدار دشمن ہے اعتماد دل معلوم آہ بے اثر دیکھی نالہ نار سہا پایا
 ”اعتماد دل“ میں مضامین الیہ کا مضامین محض فرضی طور پر ثابت
 کیا گیا ہے۔ غالب کی شاعری میں اضافت مجازی کی بھی
 بھی مثالیں پائی جاتی ہیں۔

ذیل کے شعر میں بھی اضافت مجازی کا رنگ دکھائیے۔
 ہیں بس کہ جویش بادہ سے تلتے اچھل رہے
 ہر گوشہ بساط ہے سرسبز شیشہ باز کا
 ”جویش بادہ“ میں اضافت مجازی کا استعمال ہوا ہے۔
 مندرجہ ذیل شعر بھی اضافت مجازی کا حامل ہے۔

یال سر پر شور بے خوابی سے تھکا دیو ار جو
 دال وہ فرق ناز و بالش کم خواب تھا
 ”فرق ناز“ میں اضافت مجازی کا استعمال پایا جاتا ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت مجازی کا استعمال کیا گیا ہے۔
 نازش ایام خاکستر نشینی کیا کہوں پہلوئے اندیشہ وقت بہتر سنجاب تھا
 ”پہلوئے اندیشہ“ میں اضافت مجازی موجود ہے۔

اضافہ نسبتی ایسی اضافت ہے جس میں صفات کی تخصیص رشتہ کی قرابت سے کی جائے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں اضافہ نسبتی موجود ہے۔
 ہے مجھے ابرہہاری کا برس کو گلہنا۔ مدد تے مدد تے غم زلفت میں فنا ہو جانا
 "ابرہہاری" یعنی بہار کے زمانے کا ابر۔ اس طرح ابر کو بہار سے نسبت ہے۔

غالب کے یہاں اضافہ نسبتی کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے۔
 کمرت آرائی وحدت ہے پرستار سی ڈھم
 گردیا کا نسو اکھ نام خیالی تے مجھے
 اصنام خیالی۔ اصنام و خیال سے نسبت ہے۔ اس لیے اس ترکیب میں اضافہ نسبتی موجود ہے۔
 غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی اضافہ نسبتی کی مثال میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

تاطع اعمار میں اکشر نجوم وہ بلائے آسمانی اور ہر
 بلائے آسمانی۔ یعنی آسمان کی بلا۔ اس ترکیب میں بھی اضافہ نسبتی پائی جاتی ہے۔

اضافہ تعلیلی ایسی اضافت ہے جس میں صفات کی تخصیص میں کوئی علت یا سبب ظاہر ہو۔ غالب کے مندرجہ

ذیل شعر میں اضافہ تعلیلی کا استعمال ہوا ہے۔
 کم جانستے تھے ہم بھی تھم خوش کو یہ ایسا دیکھا تو کم ہوئے یہ غم روزگار تھا
 "غم خوش" میں اضافہ تعلیلی ہے۔ یعنی غم خوش کی بنا پر غم حاصل

پیدا ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت تعلیلی موجود ہے۔
 علم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو مجھے دمانہ نہیں خندہ ہائے بیاہ کا
 ”علم فراق“ میں اضافت تعلیلی موجود ہے۔

جب یہ تقریب منہ پرانے محل باندھا
 پیش شوق نے ہرزہ یہ اک دل باندھا
 ”پیش شوق“ میں اضافت تعلیلی ہے۔ کیونکہ شوق کی بنا پر
 پیش کا ظهور ہوا۔

مرکب امتزاجی | جب دو یا زیادہ افظال کو ایک ہی اسم
 ہو جائیں تو اسے مرکب امتزاجی کہتے ہیں،
 مثلاً غالب کہتے ہیں۔

جہاں بیگی سے دعا ہے ’بہا تک اے سدا پانا زکیا
 ”سدا پانا“ سزا و سیر سے مل کر آیا، آم بن گیا ہے اس لیے اس میں
 مرکب امتزاجی موجود ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی مرکب امتزاجی موجود ہے۔
 مخابا کیا جو میں ضامن را دہر دیکھ شہید ان نگہ کا غول ہبسا کیا
 ”غول ہبسا“ میں مرکب امتزاجی پایا جاتا ہے کیونکہ یہ لفظ غول اور
 ہبسا سے مل کر بنا ہے۔

غالب کے اس شعر میں بھی مرکب امتزاجی پایا جاتا ہے۔
 سفر عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی
 ہر قدم سائے کو میں اپنے شبستاں سمجھا

”شبستان“ مرکب ہو شب اور ستاں سے اور دونوں لفظ
مل کر ایک اسم بن گئے ہیں۔

مندرجہ ذیل شعر میں آتش کدہ پر بھی مرکب انتراجی کا اطلاق
ہوتا ہے۔

جاری تھی آسودانہ جگہ سے مریخی آتش کدہ جاگیر سمندر نہ ہوا تھا
مرکب عطفی غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں مرکب عطفی موجود ہے۔
گم یہ چاہے ہے خوابی مرے کاشائے کد
درو دیوار سے ٹپکے ہے سیایاں ہونا

درو دیوار میں مرکب عطفی موجود ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی مرکب عطفی پایا جاتا ہے۔

آج وال تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لاشیں گے کیسا
تیغ و کفن میں معطوفت کیلئے اور معطوف کا علاقہ ہے۔

دراخورد قبر و غضب جب کوئی ہم سانہ ہوا
پھر غلط کیا ہو جو ہم سا کوئی پیدائہ ہوا
قبر و غضب میں مرکب عطفی موجود ہے۔

مرکب عطفی کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے۔

زندگی میں کسی وہ آزادہ و خود ہیں میں کہ ہم
اُٹے پھر اُٹے اور کبھی اگر وہ نہ ہوا
آزادہ و خود ہیں میں مرکب عطفی پایا جاتا ہے۔

ذیل کے شعر میں بھی سطوت اور سطوت علیہ کا علاقہ ہے۔
 دل اس کو پہلے ہی نازداد اسے دے بیٹھے
 ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا

نازداد اس مرکب عطفی موجود ہے
 مرکب عطفی کا ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیے۔
 یاس و امید نے یک عریضہ میدان انگکا
 سچو بہت سے طلسم دل ساغل باندھا
 ”یاس و امید“ الفاظ میں مرکب عطفی موجود ہے۔

سایے کی طرح ساتھ پھریں سر و دھنور
 کہ اس قد دل کش سے جگمگاڑیں آوے
 ”سر و دھنور“ ترکیب میں واو عطف کی بنا پر مرکب عطفی کی صورت
 موجود ہے۔

غائب کی شاعری میں عدد و معدود ترکیب کی بھی
عدد و معدود مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً غائب کہتے ہیں۔

شمار سب مرغوب بہت مشکل پسند آیا
 تماشائے بیک کف بردن عدد دل پسند آیا
 یہاں ”بیک کف“ میں ”کف“ ”عدد“ اور ”بیک“ عدد ہے اسی
 طرح ”عدد دل“ میں ”عدد“ ”دل“ ”عدد“ ہے۔

غائب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی عدد و معدود موجود ہے۔
 نہ چو حسن تماشا دوست رسوائے زمانہ کا

یہ ہر عدد نظر ثابت ہے دعویٰ پار سائی کا

”عند نظر“ میں ”عند“ عدد ہے اور ”نظر“ معدود ہے۔
اسم فاعل غائب کے اس شعر میں ایک مرکب لفظ سے اسم فاعل
 ظاہر ہوتا ہے۔

یہ نیازی حد سے گذری بندہ پرور کب تلک
 ہم کہیں گے حال دل اور آپ فرمائیں گے کیسا
 اس شعر میں ”بندہ پرور“ اسم فاعل سماعی ہے۔
 غائب کے سندو بہ ذیل شعر میں بھی دو جگہ اسم فاعل سماعی استعمال
 ہوا ہے۔

سایہ کمال کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست نا صح
 کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غم گسار ہوتا

چارہ ساز اور غم گسار دونوں اسم فاعل سماعی ہیں۔
 بندہ پرور کے شعر میں جہانگسل اسم فاعل سماعی ہے۔
 غم آلودہ کے شعر میں پیکرِ دل ہے غم عشق اگر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا
 غائب کے سندو بہ ذیل شعر میں رشتہ اندہ اسم فاعل قیاسی ہے۔

شب ہوئی پھر انجم رختہ کا منظر کھلا
 اس تکلف سے کہ گویا تکرار کا در کھلا

اسم مفعول انشاء کا اثر اس میں ایسی ترکیب بھی موجود ہیں جن سے
 اسم مفعول ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً۔
 نہیں بلکہ کس سے کیا ہو پانی ہو ہو گا قیامت ہو شرک کی آلودہ ہونا تیری شرک کا
 ”شرک آلودہ“ ترکیب اسم مفعول ہے۔

مندرجہ ذیل خبریں بھی اسم مفعول موجود ہے۔
 پھر ترے کوچہ کو جاتا ہوں خیال دل گم گشتہ گم یاد آیا
 ”گم گشتہ“ یعنی کھویا ہوا، یہ اسم مفعول ہے۔

× وزن و بحر

شاعری میں وزن اور بحر کی ایک خاص اہمیت ہے۔ ہر شعر میں وزن کا ہونا ضروری ہے۔ اسی کی بنا پر کلام نو وزن ہوتا ہے۔ اگر کوئی شعر کسی وزن یا بحر میں نہیں ہے تو وہ ناموزن ہوگا۔

مولانا حالی نے شعر کے وزن کے سلسلہ میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے ”شعر کے لئے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لئے بول۔ جس طرح راگ فی حد ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں اس طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔ اس موقع پر جیسے انگریزی میں دو نقطہ مستقل ہیں ایک پڑھٹری اور دوسرا دوس۔ اس طرح ہمارے ہاں بھی دو نقطہ استعمال ہوتے ہیں ایک شعر اور دوسرا نظم اور جس طرح ان کے ہاں وزن کی شرط پڑھٹری کے لئے نہیں بلکہ دوس کے لئے ہے اس طرح ہمارے ہاں بھی یہ شرط شعر میں نہیں بلکہ نظم میں مقترع ہونی چاہیے“

حالی کا قول ہے کہ نظم کے لئے وزن کی ضرورت ہے ڈاکٹر سید عابد اللہ نے بھی وزن کے سلسلہ میں اظہار خیال فرمایا ہے۔ ان کا قول ہے :-
 ”وزن اور قافیہ ہر دو شعر کی ماہیت کے لئے ضروری نہ تھی شعر

کی اثر آفرینی کے لیے خاص مفید عناصر میں شامل ہیں ان کو بیکار نہیں کہہ سکتے۔

شعر کا وزن ارکان کے ذریعہ سے کیا جاتا ہے۔ ارکان اٹھ مقرر کئے گئے ہیں۔ فحولن، فاعلن، مفاعیلن، مفعولات، فاعلاتن، متفعلن، متفعلن۔ مفاعلتن۔ یہی اوزان عروض کہلاتے ہیں۔

ارکان بحرین اجزا سے مرکب ہوتے ہیں۔ پہلا جزو سبب کہلاتا ہے جو دو حرفوں سے مل کر بنتا ہے اس کی بھی دو قسمیں ہیں، ایک سبب حقیفہ جس میں پہلا حرف متحرک ہوتا ہے اور دوسرا ساکن ہوتا ہے۔ مثلاً 'گل'، دوسرا سبب ثقیل کہلاتا ہے جس میں دو حرفوں سے متحرک ہوتے ہیں مثلاً 'گل' صرف اس میں گان اور لام دو حرفوں سے متحرک ہیں۔

ارکان بحر کا دوسرا جزو دتا ہے۔ یہ تین حرفوں سے مل کر بنتا ہے، اسکی بھی دو قسمیں ہیں۔ پہلی قسم کو دتا مجموعہ کہتے ہیں اس میں پہلے دو حرف متحرک ہیں اور تیسرا حرف ساکن ہوتا ہے جیسے 'کوم'۔ مگر دتا مفروق میں حرف اول اور حرف آخر متحرک ہوتا ہے اور درمیانی حرف ساکن ہوتا ہے جیسے 'بخت'۔

ارکان بحر کا تیسرا جزو فاعل کہلاتا ہے۔ یہ جزو چار حرفوں سے مل کر بنتا ہے اس کی بھی دو قسمیں ہیں۔ پہلی قسم کو فاعلہ صغریٰ کہتے ہیں اس میں تین حرف اول متحرک ہوتے ہیں۔ مثلاً فاعلہ صغریٰ کا لفظ صنم۔ مگر اس کی مثال اردو میں نہیں ملتی ہے۔ دوسری قسم کو فاعلہ کبریٰ کہتے ہیں۔ یہ پنج حرفی لفظ ہوتا ہے جس میں چار حرف متحرک ہوتے ہیں اور پانچواں ساکن

ہوتا ہے جیسے عربی میں سَمَكَةٌ۔ اس جزو کی بھی مثال اردو میں نہیں ملتی ہے۔
 جب مختلف ارکان کی تکرار سے کوئی وزن پیدا ہوتا ہے تو اس کو بحر
 کہتے ہیں۔ ابتدائی دور میں صرف پندرہ بحریں تھیں، جن کو خلیل بن احمد
 بصری نے ایجاد کیا تھا یعنی طویل، مدید، بسیط، کامل، دافرا، ہزج، ارجز
 رمل، مسرج، مضارع، سریع، خفیف، مجتث، مقضب، مقطاب۔
 اس کے بعد ابو الحسن نخش نخوسی نے سو اسی بحریں ایجاد کی جن کا نام اس نے
 متدارک رکھا۔ پھر ستر عہدیں بحر کو بزرگ چہر نے ایجاد کیا جس کو بحر غیب
 کہتے ہیں۔ اس کے بعد دو بحریں اور ایجاد ہوئیں یعنی بحر قریب اور بحر مشاکل
 اس طرح کل انیس بحریں ہو گئیں۔ ان میں سے سات منفرد بحریں ہیں اور
 بارہ بحریں مرکب ہیں۔

تبھی کبھی کسی بحر کے ارکان میں تبدیلی بھی کر دی جاتی ہے۔ اس طرح
 دوسری بحر پیدا ہو جاتی ہے۔ اس تغیر کو ثکاب بحر کہتے ہیں۔ مثلاً بحر ہزج
 کا رکن مفاعیلن ہے۔ اس رکن میں پہلے دند مجموع یعنی "مفاع" آیا ہے۔
 اس کے بعد دو سبب خفیف "معی لن" آئے ہیں۔ اس میں اس طرح تبدیلی
 کی جاسکتی ہے کہ پہلے ہم ایک سبب خفیف یعنی "لن" کو لائیں، اس کے بعد
 دند مجموع یعنی "مفاع" رکھیں اور پھر دوسرا سبب خفیف "معی" رکھا جائے۔ اس
 طرح "لن مفاعی" رکن پیدا ہو گیا۔ یہ مفاعیلن کے وزن کے برابر ہے۔
 بحر میں تبدیلی ایک اور طریقہ سے ہوتی ہے جس کو ذخانات بحر کہتے
 ہیں اس میں ارکان بحر کے وزن میں تبدیلی کی جاتی ہے۔ اُسی صورت
 میں یا حرفت گھٹا دے جاتے ہیں یہی نہیں بلکہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ کبھی کبھی
 ساکن بھی کر دے جاتے ہیں۔ اس قسم کی تبدیلی اہل ایران نے کی کیونکہ

چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیے
اس کا وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ہے۔ اس لئے اس غزل کی بحرہ
ریل میں خدمت ہوئی۔

غالب کی ایک بہت مشہور غزل ہے جس کا مصرع اڈل یہ ہے۔
بکھتہ چیں ہو غم دل اس کو سنائے نہ بیتے
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن۔ یہ غزل سحر رمل شبن بخون مقطوع

میں ہے۔
غالب کا مرثیہ جو مرزا عدالت کی موت پر لکھا گیا ہے، اس کا مصرع اڈل
یہ ہے۔

لازم ہے کہ دیکھو مراد مستہ کوئی دن اور

اس کا وزن ہے۔

مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل۔ اس لیے یہ مرثیہ بحر ہزج —
مثنیٰ اخیر مکھوف مقصور الآخرین ہے۔
غرضیکہ غالب کی بحر دل میں نغمگی اور موسیقیت کی بہریں موجود ہوتی
ہیں اس لیے وہ ہمارے سامعہ کو متاثر کرتی ہیں۔

تافیہ وردیت

شعر میں تافیہ بھی ہوتا ہے، یہ مثلاً بھی زیر بحث رہا ہے کہ شعر میں تافیہ ضرور
ہے کہ نہیں مولانا حافی نے اس سلسلہ میں اپنی رائے کا اظہار سند و جہ و نزل
افغانہ میں کیا ہے۔

”تافیہ بھی ہمارے ہاں کے شعر کے لیے ایسا ہی ضروری سمجھا گیا

ہے جیسے کہ وزن۔ مگر درحقیقت وہ بھی نظم ہی کے لیے ضروری ہے نہ شعر کے لیے۔ اس میں نکھا ہے کہ یونانیوں کے یہاں قافیہ بھی (مثل وزن) ضروری نہ تھا اور حروف نام ایک یا اسی کو شاعر کا ذکر کیا ہے کہ جس نے ایک کتاب میں اشعار غیر منقفی جمع کئے ہیں۔ یورپ میں بھی آج کل لینک، دوسری غیر منقفی نظم کا بہ نسبت منقفی کے زیادہ رواج ہے۔ اگرچہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے جس سے کہ اس کا مستنا کانوں کو نہایت خوش گوار معلوم ہوتا ہے اور اس کے پڑھنے سے زبان زیادہ تر لذت پاتی ہے مگر قافیہ اور خاص کر ایسا جیسا کہ شعرا نے مجھ نے اس کو نہایت محنت قیدوں سے بچھڑا بند کر دیا ہے اور پھر اس پر ردیف اضافہ فرمائی ہے۔ شاعر کو بلاشبہ اس کے خزانے اور اس کے سے باز رکھتا ہے۔ جس طرح صنائع لفظی کی پابندی ہنر کا خون کر دیتی ہے۔ اسی طرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کا قید اور اسے مطالب میں خلل انداز ہوتی ہے۔ شاعر کو بجائے اس کے کہ اول اپنے ذہن میں ایک خیال کو ترتیب دے کہ اس کے لیے الفاظ نہیا کرے اس سے پہلے قافیہ کو تجویز کرنا پڑتا ہے اور پھر اس کے مناسب کوئی خیال ترتیب دے کہ اس کے ادا کرنے کے لیے ایسے الفاظ نہیا کیے جاتے ہیں جن کا سب سے آخر جزو قافیہ مجوزہ قرار پاسکے کیونکہ اگر ایسا نہ کرے تو ممکن ہے کہ خیال کی ترتیب کے بعد کوئی مناسب قافیہ بہم نہ پہنچے اور اس خیال سے دست بردار ہونا

پڑے۔ پس درحقیقت شاعر خود کوئی خیال نہیں باندھتا بلکہ
 تلافیہ جس خیال کے باندھنے کی اسے اجازت دیتا ہے اس کو
 باندھ دیتا ہے۔ اکثر غزل اندر قصیدہ میں ادلی آخر مصرع
 جس میں تلافیہ ہوتا ہے اندھا دھند کسی نہ کسی مضمون کا گڑھ
 لیا جاتا ہے اور پھر اس کے مناسب پہلا مصرع اس پر لگایا جاتا
 ہے۔ سچ یہ ہے کہ شعر کو زیادہ خوش نہانے کے لیے اس میں
 ایک ایسی قید لگائی جس سے کہ شعر کی اصلیت باقی نہ رہے بلکہ
 ایسی بات ہے کہ لباس کو زیادہ خوش نہانے کے لیے اس کی
 ایسی قطع رکھی جائے کہ جس سے لباس کی علت غائی یعنی
 آسائش اور پروردہ دونوں فوت ہو جائیں۔ الغرض ہرگز تلافیہ
 جن پر ہماری موجودہ شاعری کا دار و مدار ہے اور جن کے سوا
 اس میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب
 شعر پر شعر کا اطلاق کیا جاسکے۔ یہ دونوں شعر کی ماہیت سے خارج
 ہیں اس لیے زمانہ حال کے محقق شعر کا مقابل کیا کہ عوام خیال
 کیا جاتا ہے نہ کہ نہیں ٹھہراتے بلکہ علم و حکمت کو ٹھہراتے ہیں۔
 وہ کہتے ہیں کہ جس طرح حکمت کا کام براہ راست یہ ہے کہ ہر شے
 کو اسے تحقیقات میں مدد پہنچائے اور حقائق کو روشن کرے۔ عام
 اس سے کہ کوئی اس سے محظوظ یا متعجب یا تاثر ہو یا نہ ہو۔ اسی
 طرح شعر کا کام براہ راست یہ ہے کہ فی الفور لذت یا تعجب یا اثر
 پیدا کرے۔ عام اس سے کہ حکمت کا کوئی مقصد اس سے
 حاصل ہو یا نہ ہو اور عام اس سے کہ نظم میرا ہو یا

مولانا حاکمی نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ قافیہ سے شعر کا حسن بڑھ جاتا ہے مگر انھوں نے قافیہ کو ضروری نہیں خیال کیا ہے۔ جہاں تک غزل کا تعلق ہے اس میں ہر دور کے شعرا نے قافیہ کو ضروری قرار دیا ہے۔ درجہ دید میں بھی چٹائی سے لے کر جوش پر ختم ہو جاتا ہے، نظموں میں قافیہ کی پابندی کی گئی ہے۔ مگر کچھ ترقی پسند شعرا اور اب نئے شعرا قافیہ کو غیر ضروری تصور کرتے ہیں۔

قافیہ کی بنیاد حرف ردی پر ہوتی ہے۔ ردی اس حرف کو کہتے ہیں جو الفاظ کے آخر میں ہوتا ہے اور جس کی شکل ہر حال میں یکساں رہتی ہے مثلاً دوا، شفا اور تباہیں "ا" حرف ردی ہے۔ اسی طرح در اور در میں حرف ردی "ر" ہے۔ دوحرفی لفظ میں حرف ردی یکساں ہونے کے علاوہ ردی سے قبل کے حرف کی حرکت کو بھی یکساں ہونا چاہیئے، جیسے دل اور بل کا قافیہ درست ہو، کیونکہ دونوں الفاظ میں "ل" حرف ردی ہے اور "د" اور "م" مکسور ہیں۔ قافیہ کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ دونوں الفاظ کے حرف بھی یکساں ہوں، مگر اتم ضروری ہے کہ دونوں الفاظ میں حرف ردی موجود ہو اور حرف ردی سے قبل کے حرف کی حرکت یکساں ہو۔ اس لیے دل اور محفل کا قافیہ درست ہے کیونکہ دونوں الفاظ میں "ل" حرف ردی ہے اور حرف ردی سے قبل کے دو حرف "د" اور "ن" مکسور ہیں۔ ردی ساکن کے ماقبل حرف کی حرکت کو تو جہہ کہتے ہیں۔ اس طرح توجیہ کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ یعنی توجیہ فتح، توجیہ کسرہ اور توجیہ ضمہ۔ جب توجیہ میں فرق ہو جاتا ہے تو اس طرح قافیہ میں ایک عیب پیدا ہو جاتا ہے جس کو انفراتہ کہتے ہیں۔ مثلاً دل اور بل کا قافیہ ناجائز ہے۔ قافیہ

میں عیب ایک اور شکل سے پیدا ہوتا ہے۔ جب حرف رومی یکساں نہ ہوں تو اس عیب کو اکفا کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ جیسے شک اور سچ کے حروف رومی ہیں فرق ہے اس لیے اگر اس طرح کا قافیہ نظم کیا گیا ہے تو اس عیب کو اکفا کہیں گے۔ قافیہ میں عیب کی ایک تیسری شکل بھی ہے اگر قریب المخرج الفاظ کا قافیہ نظم کیا جائے تو یہ درست نہیں ہے۔ مثلاً طح کا قافیہ دہا نہیں ہو سکتا ہے اگر اس قسم کے قوافی نظم کئے گئے ہیں تو اس عیب کو اجادہ کہتے ہیں۔ اگر کوئی شاعر کسی لفظ کا تلفظ کسی صحیح لفظ کے ساتھ نظم کرتا ہے تو اس عیب کو تحریف رومی کہتے ہیں۔ مثلاً آج کا قافیہ ناز (ناز) نظم کرنا غلط ہے۔

قافیہ میں حرف رومی کے علاوہ حرف روت بھی ہوتا ہے۔ حرف روت حروف علت ہوتے ہیں یعنی ا۔ و۔ ی۔ قافیہ کے لئے روت کا ہونا ضروری ہے جیسے مکان اور آسمان میں "ن" حرف رومی ہے اور رومی "ن" سے پہلے "ا" ہے اس الٹ کو روت کہیں گے اسی طرح کانور اور ظہور میں "و" روت ہے۔ امیر اودتد بیر میں "ی" روت ہے۔

قافیہ کے سلسلہ میں قید کو بھی سمجھ لینا ضروری ہے۔ جب کسی لفظ میں رومی سے پہلے کوئی حرف بحر حروف علت کے ساکن ہے اور اس ساکن کے ماقبل کوئی حرف علت ساکن نہیں ہے تو اس کو قید کہتے ہیں۔ جیسے تند اور بند میں "د" حرف رومی ہے "ب" سے پہلے "ن" ہے وہ بھی ساکن ہے "ن" سے پہلے کوئی حرف علت ساکن نہیں ہے۔ کیونکہ "نی" اور "ب" مفتوح ہیں۔ اس لیے یہاں حرف "ن" کو حرف قید کہا جائے گا۔

قافیہ کے سلسلہ میں تائیس اور ذیل کو بھی سمجھ لینا ضروری ہے۔ جب کوئی چار حرفی یا پانچ حرفی لفظ ایسا ہو کہ اس میں حرف رومی سے قبل ایک

حرف متحرک ہو اور اس متحرک سے پہلے الف ساکن ہو تو روی سے قبل کے متحرک حرف کو ذخیل کہتے ہیں اور متحرک حرف کے قبل کے الف کو تاسیس کہتے ہیں مثلاً سائل اور ڈائل کو لیجیے اس میں حرف روی "ل" ہے "ل" سے پہلے حروف متحرک ہیں اور ہمزہ سے قبل الف موجود ہے تو اس میں ہمزہ کے حرف کو ذخیل کہیں گے اور الف کو تاسیس کے نام سے موسوم کریں گے۔

جب حرف روی کے بعد کبھی کوئی حرف ہو تو اس کو حرف وصل کہتے ہیں جو کہ متحرک کر دیتا ہے مثلاً کہہ اور رہ میں حرف روی "ہ" ہے اور یہ الفاظ فعل مرہیں اب اگر ہم ان میں ماضی مطلق میں تبدیل کریں تو کہہ اور رہا الفاظ ہو جائیں گے۔ یہاں الف جو زائد ہے اس کو حرف وصل کہتے ہیں حرف وصل کے بعد جو حرف آتا ہے اس کو خروج کہتے ہیں مثلاً اسکھانا اور آنا الفاظ ہیں "ت" وصل ہے اور الف خروج ہے حرف خروج کے بعد حرف مزید آتا ہو مثلاً پریشانیں میری "ی" وصل ہے الف خروج ہے اور ن مزید حرف مزید کے بعد حرف نائرہ آتا ہے مثلاً کہیں گے گا اور رہوں گے گا میں "ہ" حرف روی "داو" حرف وصل "ن" حرف خروج "گ" حرف مزید اور الف حرف نائرہ ہے۔

تانیہ کے سلسلہ میں ایلا کی بھی وضاحت ضروری ہے جب مطلع کے دونوں مصرعوں کے تانیہ ہیں حرف نائرہ ہے یعنی ہر دو ایلا تانیہ نظم کرنا عجیب ہو۔ اس عجیب کو ایلاء کہتے ہیں مثلاً تانلان اور عالان کا تانیہ بنانا ہے کیونکہ یہ دونوں الفاظ صرف جمع بنا دینے کی وجہ سے یکساں معلوم ہوتے ہیں اور نظماہری طور پر دونوں میں "ن" حرف روی نظر آتا ہے مگر حقیقت یہ نہیں ہے۔ بلکہ ہم کو چاہیے کہ ہم اصل الفاظ ہر حرف روی تلاش کریں چنانچہ تانلان کا واحد تائل ہے اور عاللان کا واحد عالم ہے اب تائل کے آخر میں "ل" ہے اور عالم کے آخر میں "م" ہے۔ اس لئے حرف روی کے اختلاف کی بنا پر تائل اور عالم کا تانیہ بنا جائز ہے اور جبب واحد الفاظ کا تانیہ بنا جائز ہے تو ان کے جمع کا تانیہ بھی بنا جائز ہے۔

جب اس طرح کا قافیہ نظم کیا جاتا ہے تو اس کو ایٹاے جلی کہتے ہیں جس کا استعمال عیب میں داخل ہے۔

ہندی الفاظ میں بھی ایٹاے جلی ہو سکتا ہے جیسے چلانا اور جانا کا قافیہ ناجائز ہے اس کی پہچان یہ ہے کہ ہم علامت مصدر کو نکال ڈالیں یعنی "نا" کو دونوں الفاظ سے خارج کر دیں تو "چل" اور "جا" باقی رہ گئے۔ اب چل کے آخر میں "ل" ہے اور "جا" کے آخر میں الف ہو چکے۔ "ل" اور الف حرف ردی نہیں ہیں۔ اس لیے چلنا اور جانا کا بھی قافیہ درست نہیں ہے۔ اگر ایسا قافیہ نظم کیا جائے گا تو اس کو ایٹاے جلی کہیں گے ایٹا کی دوسری قسم ایٹاے خفی ہے اور یہ جائز ہے۔ اس کی ترکیب یہ ہے کہ ہم فعل کو فعل متعدی بنالیں، اس طرح تکرار میں پوشیدہ ہو جائے گی۔ جیسے چلنا سے فعل متعدی چلانا ہوا اور سنانا سے فعل متعدی سنانا ہوا اب چلانا اور سنانا میں ایٹاے خفی ہے۔ اس لئے ان دونوں کا قافیہ جائز ہے۔ دراصل اگر تکرار ظاہر نہ ہو تو ایٹاے جلی پیدا نہیں ہوگا۔ جیسے دانا اور بینا میں ایٹاے خفی ہے کیونکہ اس میں "نا" مصدر نہیں ہے۔ اگر ہم "نا" کو خارج کر دیں تو "دا" اور "بی" رہ جاتے ہیں جو فعل الفاظ ہیں۔ اس لئے دانا اور بینا بذات خود الگ الگ اسم ہیں۔ اس لحاظ سے دونوں کا قافیہ جائز ہے۔

قافیہ کے بعد جو الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں وہ مشترک ہوتے ہیں انکو ردیف کہتے ہیں۔ قافیہ ہی کی طرح ردیف سے بھی شعر کے حسن میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ دراصل جب قافیہ اور ردیف دونوں کسی مطلع میں شامل

ہو جانے ہیں تو شر کے کیفیت میں اضافہ ہو جاتا ہے قافیہ اور ردیف دونوں
 مل کر سر اور تالی کا کام دیتے ہیں۔ ذوق کا سر و جہ ذیل شعر ملاحظہ فرمائیے
 جس میں قافیہ اور ردیف دونوں موجود ہیں۔

جس جگہ بیٹھے ہیں بادیرہ نم اٹھے ہیں
 آج کس شخص کا منہ دیکھ کے ہم اٹھے ہیں

اس شعر میں بلا کی موسیقیت پوشیدہ ہے۔ ”نم“ اور ”ہم“ قافیہ ہو
 اور ”اٹھے ہیں“ ردیف ہے۔ یہ شعر نہیں جادو ہے۔

ایک اور نہایت حسین شعر ثاقب الحسنوی کا سینے۔

گلشن میں کہیں بوئے دما نہیں آتی اللہ سے سننا! آواز نہیں آتی
 اس شعر میں ”دم ساز“ اور ”آواز“ ہم قافیہ ہیں اور ”نہیں آتی“ ردیف
 ہے۔ قافیہ اور ردیف نے مل کر شر کے حسن کو چمکادیا ہے۔

مرزا غالب نے بھی بہت حسین قافیہ اور ردیف کا استعمال کیا ہے۔
 ان کے قافی عیب سے بہرہ ہوتے ہیں کیونکہ وہ ایک کہنہ مشوق شاعر تھے
 اور اکثر حالات میں انہوں نے قافیوں کو زبردستی نہیں نظم کیا ہو بلکہ خیال
 کے اظہار کے لیے قافیہ اور ردیف کا استعمال کیا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ
 نے غالب کی ردیف و قافیہ کی تعریف کی ہے وہ فرماتے ہیں۔

”غزل کی شیرازہ بندی میں قافیہ ردیف کا بڑا حصہ ہے۔ غالب

نے ردیف کے معاملہ میں بھی تناسب اور اعتدال کا بڑا خیال

رکھا ہے۔ غالب کی ردیف ان کے مضمونوں کے وقار اور

ان کے جذبے کی مصیبت کا بڑا خیال رکھتی ہے“

ڈاکٹر سید محمد اشرف نے غالب کے ردیف تافیہ کے سلسلہ میں ایک ادبیات بھی بہت حسین بھی ہو۔ وہ کہتے ہیں۔

”غالب نے تافیہ سے ردیف نکالنے کی بہت کم کوشش کی ہو اور یہ ان کے بہن ذوق کا ایک بین ثبوت ہے۔“

اس میں کوئی شک نہیں کہ تافیہ کا حسن اسی وقت اکدن کی طرح دمک اٹھتا ہے جب اس کے ساتھ ردیف بھی شامل ہوتی ہے۔ عام طور سے غالب نے محض توفی کی بنا پر اشعار میں بلکہ زیادہ تر اظہار خیال کے لیے تافیہ فطری طور پر نظم کئے ہیں اور اس کے ساتھ ردیف بھی شامل کی ہے مگر غالب کی ہر غزل میں ایسا نہیں ہے۔ ایک غزل میں ان کو ردیف نے اس قدر مجبور کر دیا ہے کہ انھوں نے بہت سے بے کیف شعر لکھے ہیں۔ مثلاً یہ غزل ملاحظہ فرمائیے جس کا مطلع ہے۔

دھونتا ہوں جب میں چینی کو اس سیم و تن کے پاؤ

رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر گن کے پاؤ

اس غزل میں ردیف، پاؤ نے غالب کو اس درجہ مجبور کر دیا ہے کہ ان کے بہت سے اشعار بے لطف معلوم ہوتے ہیں اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے محض ردیف کی مجبوری کی بنا پر ایسے اشعار لکھے ہیں۔ مثلاً غالب نے سیم و تن کے پاؤ، گن کے پاؤ، راہزن کے پاؤ اور شیریں سخن کے پاؤ وغیرہ انعاماً نظم کیے ہیں۔ اب کہن کا تافیہ باقی رہ گیا تھا جس کو انھوں نے اس طرح قلم کیا ہے

اشرفے ذوق قسمت، نوروی کہ بد مرگ ہلے تیں خود بخود مے اندر کہن کے پاؤ

جس طرح ہم سیم تن کے پاؤں اور فیروز سخن کے پاؤں ایک ساتھ پڑھتے ہیں اسی طرح ہم کہ "کفن کے پاؤں" ایک ساتھ ہی پڑھنا ہو گا۔ اور "کفن کے پاؤں" کو گودا بہل ہو جاتا ہے۔ دوسرے مصرعے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کے اندر خود بخود کفن کے پاؤں ہلتے ہیں۔ دراصل میر کے اور پاؤں کے درمیان کافی فاصلہ پیدا ہو گیا ہے اور بیچ میں "اند کفن" کے ٹکڑے اٹھ اٹھ کر ہر جا رہے۔ اس لیے اس میں تنقید لفظی پیدا ہو گئی ہے۔

اس سے ہم یہ نتیجہ نہیں نکال سکتے ہیں کہ غالب نے سادہ سادہ غزلوں میں قافیہ اور ردیف کی پابندی کی بنا پر بے لطفی پیدا کی ہے۔ دراصل غالب کے قوافی بہت حسین ہوتے ہیں اور وہ ہمارے سامعین کو لذت بخشے ہیں اور جب وہ قافیہ کے ساتھ ردیف بھی شامل کرتے ہیں تو ان کی غزلوں میں عروسوں کو ہمارے دل پر بچلیاں گرا دیتی ہیں۔ ذیل میں غالب کے چند حسین مصلے پیش کیے جاتے ہیں۔

شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا
قیس تصویر کے پرے میں بھی عریاں نکلا
حرم نہیں جو تو ہی تو اہا سنے راز کا
یاں دور جو حجاب ہو پردہ ہے ساز کا
جب بہ تقریب سفر یار نے محل باندھا
تیش شوق نے ہر ذرہ پاک دل باندھا
اگر اس پر ہی دش کا ادھر پھر بیساں اپنا
بن گیا رقیب با آخر تھا جو راز داں اپنا
حسن غزے کی کشاکش سے چھٹا میر سے بعد

یاد سے آرام سے ہیں اہل ہنسا میر سے بعد
ہم پر جتنا سے ترک دنیا کا گداں نہیں
یہ ہم جو بھر میں دیوار و در کو دیکھتے ہیں
کبھی ہنسا کو کبھی نہاں کو دیکھتے ہیں
سب کمال کچھ لالہ دل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا اموں پر ہو گئی کہ ہزار ہو گئیں

صبرِ جلوہ رو بردہ ہو جو مژگاں اٹھائیے .. طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے
 بغیرِ نعلینِ محفل میں دوسے جام کے ہم دریں یوں نشہ لب پیغام کے
 نہکتے چیں ہو غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے
 کیا بنے بات جہاں بات بنا ئے نہ بنے

1 ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
 بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
 جس جانیسم شاد کش زلفِ یار ہو نافرمان آہوئے شکستِ تار ہو
 آئینہ کیوں نہ دہل کہ تماشا کیس جے ایسا کہاں سے لاؤں کہ نہچہ ما کہیں ہے
 مدت ہوئی ہے یار کو کہاں کئے ہوئے جو پیشِ قدر سے نرم چراغاں کئے ہوئے
 ان میں سے ہر مطلع کج گنجینہ اندازِ شاہوایرِ امداد ہوتا ہے۔ جب ہم
 ان کو پڑھتے ہیں تو سحرِ سامری میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔

✓ صنائع و بدائع

شاعری میں صنائع و بدائع کو ایک خاص اہمیت حاصل ہو۔ صنائع
 و بدائع عروسِ سخن کے زیورات ہیں۔ جس سے اس کی آرائش کی جاتی ہو۔
 اگر شاعری صنائع و بدائع سے خالی ہے تو وہ بے کیف ثابت ہوگی۔ صنائع
 و بدائع کی اتنی اہمیت ہو کہ اسلی درجے کے انشا پردازوں کے یہاں بھی خوبیاں
 ملتی ہیں۔ چونکہ شاعری کا کام ہم کو مغفل کرنا ہے اس لئے صنائع و بدائع
 کے ذریعہ سے شعر کے سن میں اضافہ ہوتا ہے جس سے ہمارے جاہلیاتی ذوق
 کی تسکین ہوتی ہو۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہو کہ صنائع و بدائع کا استعمال

بالکل فطری طور پر ہونا چاہیئے۔ ان صنعتوں کو زبردستی اشعار میں جگہ دینے کی ضرورت نہیں ہے۔ کیونکہ اس طرح شعر میں تصنع اور آدود پیدا ہو جائے گا۔ مولانا سہالی نے صنائع و بدائع کے سلسلہ میں ہم کو قیمتی مشورہ دیا ہے۔

”صنائع و بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنے سے اکثر معنی کا سرورشتہ ہاتھ سے جاتا رہتا ہے اور کلام میں بالکل اثر باقی نہیں رہتا۔ کیوں کہ مخاطب کے دل میں یہ خیال گذرنا کہ شاعر نے شعر کی ترتیب میں تصنع کیا ہے اور الفاظ میں اپنی کاہلگری ظاہر کر دی چاہی ہے۔ بالکل شعر کی تاثیر کو زائل کر دیتا ہے۔ پس صنائع کی پابندی اور التزام سے تمام اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً ہمیشہ بچنا چاہیئے۔ صنعتیں جیسا کہ علم بلاغت میں مفصل مذکور ہے، دو قسم کی قرار دی گئی ہیں۔ ایک ملنوی جیسے طباق، مشکہ، عکس، قیوہ، حسن، قلیل، تجاہل، عارنہ، تعجب، وغیرہ دوسری لفظی جیسے تہنیں، رد البحر، عل الصد، منقوط، غیر منقوط، اقطا، یفقا، مقطع، وصل، ترصیع، وغیرہ۔ پہلی قسم کی کل صنعتیں اور دوسری قسم کی خاص صنائع عربی اور فارسی کے تمام نام و درشتا نے برتی ہیں مگر کبھی ان کا التزام نہیں کیا اور کلام کی بنیاد ان پر نہیں رکھی۔ ہاں اگر حسن اتفاق سے کبھی کوئی ایسا لفظ سوچ لیا جس سے معنی مقصود میں کچھ خلل واقع نہ ہوا اور بیان میں زیادہ حسن پیدا ہو جائے۔ ایسے موقع کو بلاشبہ ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔“

زائق کے یہاں بھی صنائع و بدائع کا استعمال کیا گیا ہے، مگر انھوں نے زبردستی

ان خوبیوں کو شعر میں داخل نہیں کیا ہے بلکہ فطری انداز میں جو کارگیری اور
مینا کاری شعر میں داخل ہو گئی ہے اس کو قبول کر لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غائب
کے یہاں اس قسم کے اشعار نظر نہیں آئیں گے۔

وصل کی شب پلنگ کے اذپر خل چلیے کے وہ چلتے ہیں
جو میٹھی میٹھی نظروں سے وہ دیکھے کہوں آنکھوں کو میں بادام شیریں
مرغ جان کو توڑے گی تلی ترے دروازے کی

درخت دل کو کاٹے گا چو ہاتھاری ناک کا
غرضیکہ غائب کے یہاں صنائع و بدائع کا استعمال نہایت موزوں
اور مناسب طریقہ سے ہوا ہے۔ مولانا عرشی رام پوری کا بھی یہی خیال ہو
وہ فرماتے ہیں۔

"مرزا غالب بے مزہ لفظی صنعتوں سے بہت کم کھیلتے تھے، اس
لیے ان کے اشعار میں تناسب الفاظ یا کوئی اور سنت نظر آتی
ہے تو میں ان کے قصد و ارادے پر فحولی نہیں کرتا۔ نیز میرا
خیال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے اشعار میں دوسروں کے کلام
میں صرف اس لفظی صنعت کو پسند کیا ہے جو سمعی پر اثر انداز
ہو کر پڑھنے والے کو داخلی حسن سے لطف اندوزی کا موقع دے"
مرزا غالب نے بذات خود لفظی بازی گرمی کو خوب سمجھا ہے انھوں
نے اپنے مختلف خطوط میں بھی صنائع و بدائع کی خرابیوں کی طرف اشارہ
کیا ہو۔

صنائع لفظی

تجنیس | تجنیس کا مطلب یہ ہو کہ وہ الفاظ ایک دوسرے سے مشابہ

ہوں (مرزا غالب) مرزا عرشی رام پوری، دیباچہ صفحہ ۱۳۱

ہوں مگر معنی میں مختلف ہوں۔ غالب ایک شعر میں فرماتے ہیں۔
 میں بلاتا ہوں آس کو مگر اے جذبہ دل اس پہ نہیں جائے کچھ ایسی کہہ کر کہ آئے نہ بنے
 دوسرے مصرع میں پہلے "بن" آیا ہے اور اس کے بعد "بن" کا استعمال ہے
 دونوں الفاظ صورت میں یکساں ہیں، مگر حرکت میں فرق ہے۔ اس لئے ان
 الفاظ میں تجنیس محض ہے۔

جب کسی شعر میں ایک لفظ کی تکرار کی جائے تو اس میں صفت تکرار کی
 تکرار خوبی پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔
 نکتہ چیں ہے نعم دل اس کو سنائے نہ بنے

کیا ہے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
 دوسرے مصرع میں "بات" دوبار استعمال ہوا ہے اس کے علاوہ
 "بنے" بھی دوبار نظم کیا گیا ہے۔ اس لیے اس شعر میں تکرار کی خوبی پیدا
 ہو گئی ہے۔
 سندرجہ ذیل شعر میں بھی تکرار کی خوبی پیدا ہو گئی ہے۔

چھوڑ لگا میں نہ اس بُتِ کافر کا پڑ جفا
 چھوڑے نہ خلق کو مجھے کافر کہے بغیر
 اس شعر میں چھوڑ نادوبار آیا ہے اور کافر کا لفظ بھی دوبار استعمال کیا
 گیا ہے۔

غالب کے سندرجہ ذیل شعر میں بھی بہت حسین تکرار موجود ہے۔
 ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے ہر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے
 اس شعر میں دوبار "شے" کا استعمال ہوا ہے، ہر لطف دے رہا ہے
 تو سیم جس شعر میں تانیہ ایسا ہو کہ مدوح کا نام اس میں آجائے تو

اس کو تو سیم کہتے ہیں۔
غالب کی ایک غزل ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

نورِ اہن ہے بیدار دستِ جاں کے لئے
رہی نہ طرزِ ستم کوئی امتحاں کے لئے

غالب نے اس غزل میں خوبچکاں، جادوآں، جہاں، انہاں، آنیاں،
پاسباں، بیاں، زباں، آستان، آسماں، اور بیکراں کے قوافی
استعمال کیے ہیں ان قافیوں کے ساتھ انھوں نے تھمل حسین خاں کا قافیہ
بھی استعمال کیا ہے۔ چنانچہ غالب فرماتے ہیں۔

دیا ہے خلق کو بھی تا اسے نظر نہ لگے بنا ہے عیشِ تھمل حسین خاں کے لیے
نواب تھمل حسین خاں والی ریاست فرخ آباد تھی۔ جن سے غالب
بہت پر خلوص تعلقات تھے۔ اس شعر میں اس نام کو نظم کرنے کی بنا
پر تو سیم کی صفت پیدا ہو گئی ہے۔

صبح غالب کے یہاں صبح کی بھی مثالیں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً ان کے
مندرجہ ذیل شعر میں صبح متوازی موجود ہے۔

حم کو ظالم کہ کیا بد جراح کشتہ ہے نبضِ پیماں دناؤد جراح کشتہ ہے
اس شعر میں ”دود“ اور ”دود“ دونوں الفاظ حرفِ دوزی، وزن اور عدد
حدوث میں یکساں ہیں۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں صبح متوازن کی خوبی پائی جاتی ہے۔
نائبختہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں

روئے زار زار کیا کیجئے ہائے کیوں
صبح متوازن کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ایسے دو الفاظ استعمال کیے جائیں

جو حرفت روی میں سخت ہوں، لکھ دو زن اور عدد و حروف میں برابر ہوں۔ اس شعر میں
 "زار" اور "ہائے" کے حروف یکساں ہیں۔ یعنی دونوں الفاظ سہ حرفی ہیں۔ اس لیے
 دونوں کا وزن برابر ہے۔

اس صنف میں کبھی شعر میں اعداد کا ذکر کیا جاتا ہے، جیسے
 سیاق الاعداد | ترتیب وار ہوں یا بے ترتیب ہوں۔ مثلاً غالب لکھتے ہیں۔

دو ہی عدد رنگ نالہ نہ سناؤ دو ہی عدد گونہ انسجاری ہے
 پہلے مصرع اور دوسرے مصرعے دونوں میں تسنہ کے عدد کا ذکر کیا گیا ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی سیاق الاعداد کی صفت موجود ہے۔
 بیوں شراب اگر خم بھی دیکھ لوں دو چار | چیلہ نہ قدح و کوزہ و سبجو کیا ہے
 دو چار سے اعداد کا اظہار ہوتا ہے۔ اس لیے اس شعر میں بھی سیاق الاعداد کی
 صفت موجود ہے۔

اس صنف کا نمونہ ہے کہ حروف الفبا کی تقدیم و تاخیر میں فرق کر دیا
 قلب | جوائے۔ مثلاً غالب فرماتے ہیں

دل سے نکلا بہ نہ نکلا دل سے | ہے تر سے تیر کا پیکان عزیز
 اس شعر کے مصرع اولیٰ میں صفت مقلوب متقویٰ ہے۔ اس میں ایک فقرہ
 الٹ کر پھر دی فقرہ نظم کیا گیا ہے یعنی پہلے کہا "دل سے نکلا" پھر کہا
 "نکلا دل سے"۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی مقلوب متقویٰ موجود ہے۔

رات کے وقت میں پہنے، ساتھ و قیاس کو لیے
 آئے دہیاں خدا کرے پہنہ خدا کرے کہ یوں
 دوسرے مصرع میں پہلے "خدا کرے" نظم ہوا ہے، اس کے بعد "کہے خدا"

استعمال ہوا ہے۔ اس لیے اس مصرع میں بھی صنعتِ مقولہ تو ہی موجود ہے۔

✓ صنائع معنوی

استخدام | جب اس قسم کا لفظ کلام میں استعمال کیا جائے جس کے دو معنی ہوں ان میں سے ایک معنی مراد ہوں اور یہ سبب ضمیر بھرنے کے دوسرے معنی بھی لیے جاسکیں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

کیا خوبیاں تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا | پس چپ رہو بجائے بھی منہ میں زبان ہو
اس شعر میں زبان کے دو معنی ہیں۔ ایک تو یہ مفہوم ہے کہ ہمارے منہ میں بھی زبان ہے اور ہم خجوت بیش کر کے تم کو قائل کر سکتے ہیں کہ تم نے غیر کو بوسہ دیا ہے۔ زبان کا دوسرا مفہوم یہ ہے کہ ہم چپکے کرتے آسکتے ہیں کہ غیر نے تمہارے رخسار کا بوسہ لیا ہے کہ نہیں۔

ایہام | کلام میں کوئی ایسا لفظ لایا جائے جس سے رمانِ غم و سی دیور کے لئے دہم میں پڑ جائے۔ کیونکہ ایہام میں ایک لفظ کے دو معنی ہوتے ہیں۔ یعنی معنی قریب اور معنی بعید۔ مگر معنی قریب کو چھوڑ کر معنی بعید لیے جاتے ہیں۔ غالب کے یہاں ایہام کی ایک حسین مثال موجود ہے۔

متھ نہ دکھلا دے نہ دکھلا | پر یہ اندازہ ممتا سے
کھول کر پر پردہ دار آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے
”آنکھیں دکھانا“ کے دو معنی ہیں۔ اول تو حقہ کرنا، دوسرے پردہ ہٹا کر آنکھوں کے حسن کو دکھانا۔ پہلے مصرعہ میں عتاب کا لفظ آیا ہے، اس لحاظ سے ذہن اس طرے منتقل ہوتا ہے کہ عاشق کی خواہش ہے کہ مشتاق اس کو حقہ میں آکر آنکھیں دکھائے مگر ذرا اصل غالب کے کہنے کا یہ مطلب ہے کہ اگر مجھ کو

چہرہ نہیں دکھاتا ہے تو اپنی آنکھوں ہی کی نمائش کرے تاکہ دل کو سکون حاصل ہو
تفریق ایک قسم کی دو چیزوں میں فرق قائم کرنے کو کہتے ہیں۔ غالب

ترے سرو قامت سے اک فتو آدم قیامت کے فتنہ کو کم دیکھتے ہیں
 غالب نے محبوب کے قامت اور قیامت میں فرق قائم کیا ہے۔

اس صنعت کا یہ مطلب ہے کہ چند الفاظ جن میں تقابل و تضاد واقع
تضاد ہو کلام میں ایک ساتھ لائے جائیں۔ مثلاً غالب فرماتے ہیں۔

کم نہیں نازش ہم ناہی چشمِ خوباں تیرا پیار بڑا کیا ہے مگر اچھا نہ ہوا
 اس شعر میں برا اور اچھا میں تضاد ہے۔

کا دکا و سخت جانی ہائے تنہائی زچہ صبح کو ناشام کا لانا ہے پوئے شیر کا
 دوسرے مصرع میں صبح اور شام کے الفاظ آئے ہیں جن میں تضاد ہے
 تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ جب آنکھ کھل گئی نہ زبان تھا نہ تھوٹھا
 زیاں اور سود میں بھی تضاد ہے۔

گرچہ ہے طرہِ تغافل پردہ دارِ راز عشق بہم ایسے کھٹے پائے ہیں کہ ڈبا جائے ہے
 کھڑنا اور پانا میں بھی تضاد ہے۔ غالب کے یہاں تضاد کی بہت کافی
 مثالیں پائی جاتی ہیں مگر طوالت سے اعتراض کرنے کی بنا پر ان کو نظر انداز
 کیا جاتا ہے۔

اس کا مفہوم یہ ہے کہ شاعر مصرعِ ادلی میں کوئی دھوکا دیتے ہوئے اڑ
تمثیل مصرعِ ددم میں اس کی دلیل پیش کرے۔ فارسی میں تمثیل کے اشعار
 کافی پائے جاتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

عرفی :- د عظمیٰ گردنِ سندانہ عصیان نہ شود آستینِ شکر آلود مخسراں نہ شود

نظری :- محبت درد دل غم دیدہ الفت بخت گردہ چو آنکھ مالکہ رونے بہت درد نرود و گرد گزیر
صائب :- آدمی پر چوں خدا حرص میں چوں می گرد و نہ خواب در وقت سحر گاہ گواں می نمود
طالب :- مردیے برگ دوزار اسکا انجائے بگھر پہ کوزہ لے رہے چو مینی بدو دستش بردار
کلیم :- مرا سوز کہ نازت ز کس سر یا افتد چو جس تمام شود خصلت ہم زیبا افتد
غالب کے یہاں بھی کہیں کہیں غمغیل کے اتھار مل جاتے ہیں۔ مشکاویہ

کہتے ہیں۔
فردغ حسن سے ہوتی ہے حل شکل عاشق ذہن کے شمع کے پاسے نکالے گئے آتش
پہلے مصرع میں شاعر نے دعویٰ کیا ہے کہ محبوب کے فردغ حسن سے عاشق
کی شکل حل ہوتی ہے۔ دوسرے مصرع میں اس کی دلیل پیش کی ہے کہ جب
آگ روشن ہوتی ہے تو شمع کے پاؤں کا کا دنا جل کر پھل جاتا ہے۔ شاعر کے
کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جب شمع روشن ہوتی ہے تو اس کی ہتی جل جاتی ہے
اور یہی سچی کائنات ہے۔ مفہوم کے اعتبار سے غالب کا یہ شعر بہت پیچیدہ اور
انداز بیان کے اعتبار سے نہایت بھونڈا ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی شکل نہ وجود ہے۔
غم نہیں ہوتا ہے آزد دل کو پیش از یک نفس

برق سے کہتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم
غالب نے مصرع اول میں دعویٰ کیا ہے کہ درد زینوں کو دنیا کی کسی شے
کے کھو جانے کا غم ایک لمحہ سے زیادہ نہیں ہوتا ہے۔ مصرع ثانی میں اس کی
دلیل پیش کی ہے کہ عشاق اپنے ماتم کدہ کو شمع کے بجائے برق سے روشن
کرتے ہیں اور برق کو نہ کہ ایک ہی لمحہ میں غائب ہو جاتی ہو۔ مگر عشاق کو
اس کا غم نہیں ہوتا ہے۔

یہ اس صنعت کا نام ہے کہ جس کے ذریعہ کسی شخص کی صفات
تفنیق الصفات کا متواتر بیان کیا جائے۔ غالب کے یہاں بھی اس
 صنعت کی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

ہے صاعقہ و شعلہ و سیما کا عالم آنا ہی سمجھ میں مری آنا نہیں گو آئے
 غالب نے محبوب کی صفات بیان کرنے کے لیے صاعقہ، شعلہ، اوسما
 کے الفاظ متواتر استعمال کئے ہیں۔

تجاہل عارفانہ کسی چیز کی حقیقت سے باوجود علم کے نادانیت ظاہر
 کرنے کو تجاہل عارفانہ کہتے ہیں۔ غالب کے مندرجہ
 ذیل اشعار میں تجاہل عارفانہ موجود ہے۔

یہ برسی چہرہ ڈنگ کیسے ہیں غمرہ و عشوہ و ادا کیا ہے
 منکب زلفِ عنبریں کیوں ہے کچھ چشم سر نہ سا کیا ہے
 سبزہ دگل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے
 غالب کے کچھ اشعار میں تلخیص بھی پائی جاتی ہے جس میں وہ کسی مشہور
 شاعر کی قصیدہ یا واقعہ کی طرٹ اشارہ کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر
 مندرجہ ذیل اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

گرفتہ تھی ہم پر برسی تجلی نہ طور پر دیتے ہیں بادہ طرٹ قدحِ خوار دیکھ کر
 کیا کیا غمر نے سکندر سے اب کے رہنا کرے کوئی
 تبشہ بغیر مرزا سے کہ بھن اسد سرگشتہ خوار سوم و قیود حقنا
 دی را دگ سے جان پڑوں کو بھن کے پاؤں

بہات نیوں نہ ڈٹ گئے پیرزن کے پاؤں
حسن تعلیل یہ اس صنعت کا نام ہے کہ کسی چیز کے وقوع کے لیے کوئی

ایسی علت بیان کی جائے جو واقعی نہ ہو بلکہ اس کی کوئی تشریح نہ توجیہ مبیان کی جائے۔ غالب کے یہاں حسن قلیل کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں
دہل لالہ و گل تو فطرت کی جانب سے خود بخود کھلتے ہیں۔ مگر غالب نے اس کی ایک حسین علت بیان کی ہے۔ ان کا قول ہے کہ بہت سے حیدرانِ عالم خاک کے نیچے دفن ہیں اس لئے بہار میں وہ بھرنے نہا ہوتے ہیں غالب کے یہاں حسن قلیل کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے۔

گر نہیں بخت گل کو ترے کوچے کی ہوس

یکوں ہے گردِ جولاں صبا ہو جانا
بخت گل کا تقاضا ہے کہ وہ ہر جگہ سے گزرتی ہے دشت و دمن و دانہ
خون اور صحرا و گلشن میں وہ جاتی ہے اور خوشبو پھیلاتی ہے۔ اس طرح وہ خوب کے کوچہ سے بھی گزرتی ہے۔ غالب اس کا سبب کچھ اور بیان کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ بخت گل بہت پُرس ہے اس لیے وہ ترے کوچہ میں آتی ہے۔ یعنی وہ تجھ پر عاشق ہے۔

لغت و نشر ان کی مناسبت سے دوسرے مصرع میں اتنی ہی چیزوں کا ذکر کیا جائے اور پھر
کامیاب ہو تو اس کو لغت و نشر کہتے ہیں۔ اگر دوسرے مصرع میں پہلے مصرع کے مطابق ترتیب و ادبیان ہو تو وہ لغت و نشر مرتب ہے اور اگر غیر ترتیب بیان ہو تو اس کو لغت و نشر غیر مرتب کہتے ہیں۔ غالب کا ایک شعر لغت و نشر مرتب کی مثال میں پیش کیا جاتا ہے۔

نہیں کچھ سمجھ دینا کے پھندے میں گسراؤ
 ونا دار کی میں شیخ و بہمن کی آزمائش ہے
 پہلے مصرع میں سمجھ دینا کا ذکر ہے، اس کی مطابقت سے دوسرے
 مصرع میں شیخ و بہمن کے الفاظ آئے ہیں۔ اس لئے اس شعر میں
 لف و نشر مرتب ہے۔
 غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں لف و نشر غیر مرتب ہے۔

ہر اک مکان کو ہے ممکن سے شرف اس
 مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اُداس ہے
 پہلے مصرع میں مکان اور اس کے بعد ممکن کا ذکر کیا ہے۔ مگر دوسرے
 مصرع میں پہلے مجنوں کا اور اس کے بعد جنگل کے بارے میں اظہار خیال
 کیا ہے۔ مگر دراصل مکان کو جنگل سے نسبت ہے۔ اور ممکن کو مجنوں
 سے علائقہ ہے۔ لیکن یہاں یہ ترتیب بدلی گئی ہے اس لئے اس شعر میں
 لف و نشر غیر مرتب ہے۔

۱۔ مبالغہ

مبالغہ کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ کسی شخص یا چیز کی تعریف یا مذمت اس حد تک
 کرنا کہ سننے والے کو یہ گمان ہو کہ اس وصف یا ذم کا کوئی اور مرتبہ باقی نہیں ہے۔
 اس کی تین قسمیں ہیں۔

۱۔ تسلیغ یا تلغ کی ایک قسم ہے اور یہ مبالغہ کی پہلی منزل ہے۔ یہ اس
 قسم کا مبالغہ ہے کہ جس میں کسی ایسی بات کا بیان ہو جو اذرع عقل
 عادت ممکن ہو مثلاً غائب کہتے ہیں۔

سب کے دل میں ہے جگہ تیری جو تو راضی ہوا
مجھ پہ گویا اک زمانہ مسریاں ہو جائے گا
یہ ضرور ہی نہیں ہے کہ اگر محبوب عاشق سے غرض ہو جائے تو ساری دنیا
اس پر ہر بان ہو جائے یہ مبالغہ ہے۔ مگر اس میں کچھ نہ کچھ حقیقت ضرور ہو
اگر ساری دنیا نہیں تو افراد اشخاص کی ایک بڑی تعداد تو عاشق پر ہر بان
ہو ہی سکتی ہے۔

۲۔ اغراق | کسی ایسی بات کا شاعر ذکر کرے کہ وہ اذروئے عقل ممکن
ہو، مگر اذروئے عجز و محنت نہ ہو۔ مثلاً غالب فرماتے ہیں۔

کانٹوں کی زبان سوکھ گئی پیاس کے مارے اک آبلہ پا رادھی پر خار میں آدے سے
غالب کہتے ہیں کہ جنگل میں کانٹوں کی زبان پیاس سے سوکھ گئی۔ اس
لیے خدا کرے کہ کوئی ایسا عاشق جنگل میں آجائے جس کے تلوؤں میں آبلے
ہوں اور وہ کانٹوں سے پھوٹ جائیں تاکہ ان کی پیاس بجھ جائے۔

اذروئے عقل یہ ممکن ہے کہ کسی عاشق کے پاؤں میں اتنے آبلے ہوں
کہ ان کے پانی سے کانٹوں کی پیاس بجھ جائے۔ مگر ایسا بہت کم ہوتا ہے
حقیقت یہ ہے کہ آبلے تو عاشق آبادی کے اندر ہی رہتا ہے۔ ہاں وہ درخت
کو محبوب کے فراق میں آہ سرد ضرور بھرتا ہے۔ بہت کم عاشق ایسے ہوتے
ہیں جو درخت و صحرا میں نکل جاتے ہوں اور ان کے پاؤں میں آبلے پڑ جاتے
ہوں۔ اس قسم کے عاشق کم دیکھنے میں آئے ہیں۔ ہر عاشق تیس دن فرما
نہیں بن سکتا ہے۔ دوسرے آبلوں سے اتنا پانی بھی نہیں نکل سکتا ہے
کہ کانٹوں کی پیاس بجھ جائے۔

غالب کی شاعری میں غلو کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ غلو اس کو کہتے ہیں کہ جس بات کا دعویٰ کیا جائے وہ از روئے عادت و عقل دونوں کے ناممکن ہو۔ مثلاً غالب فرماتے ہیں۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں درہ غافل باور ہا
میری آہ آتشیں سے بال عفا جمل گیا
اول تو عفا کا وجود ہی نہیں ہے۔ دوسرے آہ آتشیں چاہے جتنی تیز ہو کوئی شے اس سے جل نہیں سکتی ہے۔ پھر بال عفا کا جلنا از روئے عادت و عقل ناممکن ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی غلو ہے۔
کیا رنگ ہم ستم زدگاں کا مکان ہے جس میں کہ ایک بقیہ ہوا آسمان ہو
شاعر کے مکان کی تنگی کا یہ عالم ہے کہ وہ چوٹی کے اندر سے میں سما گیا ہے۔ یہ واقعہ از روئے عقل و عادت ناممکن ہے۔

یہ وہ صنعت ہے کہ کلام میں ایسے الفاظ جمع کیے
مراعات النظیر چاہیں جن کے معنی میں ایک دوسرے کے ساتھ
ایک نسبت واقع ہو۔

غالب کے یہاں اس صفت کی کافی مثالیں ملیں گی۔ مثلاً مندرجہ
ذیل اشعار میں مراعات النظیر کی صنعت موجود ہے۔

شوق ہر رنگ رقیب سر و سماں نکلا
قیس قصور کے پورے میں بھی حیراں نکلا
دل نا بھوکہ ساحل دریا سے خوں ہے اب

اس رد گداز میں جلوہ گل آگے گم نہ تھا

مجت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
 کہ مہرچ بڑے گل سے ناک میں آنا ہے دم میرا
 حرم نہیں ہو تو ہی ذرا ہائے راز کا یاں درد جو حجاب ہے پردہ ہو ساز کا
 پہلے شعر میں رنگ اور تصویر کے الفاظ میں رعایت ہو۔ دوسرے شعر
 میں ساحل اور دریا میں ایک نسبت ہے۔ تیسرے شعر میں چمن اور گل
 میں ایک علاقہ ہے۔ چوتھے شعر میں پردہ اور ساذ میں تعلق ہے۔
 ہجاءات شعر میں کچھ ایسے الفاظ استعمال کیے جہاں کہ جس سے کوئی
 اس قسم کے اشعار کا فی مل سکتے ہیں۔ مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ ہو۔
 غنچہ ناشگفتہ کو دوسرے سمت دکھا کہ یوں

بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں
 اس شعر میں "غنچہ ناشگفتہ" بذات خود ایک منظر پیش کرتا ہے۔ پھر
 محبوب کے ہاتھ میں غنچہ ناشگفتہ ہے، اس طرح ہماری نظروں کے سامنے
 کسی محبوب کی مشکل رقص کرنے لگتی ہے۔ عاشق کہتا ہے کہ تیرے ہاتھ
 کے لیے کہہ رہا ہوں اس لیے بوسہ کی ترغیب کے لیے تم خود بوسہ دے۔
 بتاؤ۔ دوسرے شعر سے کسی عاشق کی تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے
 اس نزل کے ایک اور شعر میں چمن و اوقات ہے۔

غیر سے رات کیا بنی یہ جو کہ ساتھ دیکھئے
 سامنے آن بیٹھنا ادب دیکھنا کہ یوں
 "سامنے آن بیٹھنا" فقیرہ سارے واقعات کا نقشہ پیش
 دیتا ہے۔

✓ تشبیہات و استعارات

تشبیہ | جب شاعر ایک چیز میں کسی دوسری چیز کا وصف ثابت کرتا ہے تو اس کو تشبیہ کہتے ہیں۔ تشبیہ کے اجزا پانچ ہوتے ہیں۔

- (۱) مشبہ، جس کو تشبیہ دی جائے۔
- (۲) مشبہ بہ، جس کے ساتھ تشبیہ دی جائے۔
- (۳) وجہ مشبہ، وہ وصف جو مشبہ اور مشبہ بہ میں مشترک ہو اور جس کی بنا پر تشبیہ کا علاقہ قائم کیا جاسکے۔
- (۴) اداۃ تشبیہ، جس لفظ کے ذریعہ تشبیہ کا اظہار ہو۔
- (۵) غرض تشبیہ، جس مقصد کے لیے تشبیہ دی جاتی ہے اس کو غرض تشبیہ کہتے ہیں۔

مولانا شبلی نے شعر الجم جلد چہارم میں تشبیہ کی تعریف کی ہے۔ وہ فرماتے ہیں:-

”اگر ہم یہ کہنا چاہیں کہ فلاں شخص نہایت شجاع اور بہادر ہے تو اگر انھیں لفظوں میں اس معنی کو ادا کر دیں تو یہ معمولی طریقہ ادا ہے۔ اس بات کو اگر یہ لکھیں کہ وہ شخص شہید کی مثل ہے تو یہ تشبیہ ہوگی اور معمولی طریقہ کی بہ نسبت کلام میں کچھ زیادہ زور پیدا ہو جائے گا۔ اگر یوں کہیں کہ ”اس شخص بشر ہے تو دور اور بڑھ جائے گا۔ لیکن اس شخص کا مطلق ذکر نہ کیا جائے اور یوں کہا جائے کہ میں نے ایک بشر دیکھا اور اس سے مراد وہی شخص ہوتا استعارہ ہے۔ اس تشبیہ کے ادا کرنے کا ایک اور طریقہ جو کہ

شیر کا نام بھی نہ لیا جائے، بلکہ جو شیر کے تھماٹھس ہیں۔ اس شخص کی نسبت استعمال کیے جائیں۔ مثلاً یوں کہا جائے کہ وہ میدان جنگ میں ڈکارتا ہوا نکلا تو ہل چل پڑ گئی ڈکارتا خاص شیر کی آواز کو کہتے ہیں یہ بھی استعارہ ہے اور پہلے کی بہ نسبت زیادہ لطیف ہے۔

تشبیہ کے دو مقاصد ہوتے ہیں۔ اولیٰ تو کلام میں حسن پیدا کرنے کی وجہ سے تشبیہ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ دوسرے خیالی کی وضاحت کے لیے بھی تشبیہ سے مدد لی جاتی ہے۔ تشبیہ ایک مؤثر آلہ ہے جس سے کلام میں زور پیدا ہوتا ہے۔ مولانا شبلی کا قول ہے کہ تشبیہ میں حسن اس وقت پیدا ہوتا ہے جب اس میں جدت و ندرت ہوتی ہے۔ فرسودہ تشبیہات کلام میں حسن نہیں پیدا کر سکتی ہیں، تشبیہ میں حسن پیدا کرنے کا انھوں نے دو سر طریقہ یہ بتایا ہے کہ تشبیہ مرکب کا استعمال کیا جائے جس کا مفہوم یہ ہے کہ کئی چیزوں کے ملنے سے جو مجموعی حالت پیدا ہوتی ہے وہ تشبیہ کے ذریعہ سے ادا کی جائے۔ مولانا شبلی نے تشبیہ کی مثالیں فارسی کے کئی اشعار پیش کیے ہیں۔ مگر فارسی میں مرکب تشبیہ کی حسین مثالیں ہم کو سنو چہری اور نا آتی کے تضاد میں ملتی ہیں۔ مثلاً منوچہری کہتا ہے۔

بو بڑ یک پیچے کو نامہ زہ اندر سرخوش نامہ گہ باز کند گہ شکند بر شکنا
منوچہری کی اس حسین تشبیہ کا جواب فارسی شاعری میں ملنا مشکل ہو اس شعر میں اس نے ہر ایک تصویر کو عے قلم سے کھینچ دی ہے۔ ہر ایک

۲۵۔ شراجم جلد چہارم مولانا شبلی ص ۷۷

سربار بار پھیلاتا ہے اور پھر سکوڑ لیتا ہے۔ منو چری کہتا ہے کہ ہر ہر دراصل
نامہ سلیمان بیٹے ہوئے سیا کی جانب بلیقے کے پاس جا رہا ہے۔ وہ
خط کی عبارت سے اس قدر متاثر ہو رہا ہے کہ کبھی غلط کھولتا ہے اور پھر
بند کر لیتا ہے۔

اس قسم کی تشبیہ مرکب کی حسین مثالیں تآ آئی کے قصائد میں بھی ملتی
ہیں۔ اس کے ایک قصیدہ کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیے۔

ساق بالاند اندر شمر آب کلنگ ہم چو بلیقے کہ بر صرح سلیمان گذر
سارے کی شکل ایسی ہوتی ہے کہ اس کے پاؤں کے نچلے حصے سفید
ہونے میں اور اس کے بعد اگلے حصوں کا رنگ سرخ ہوتا ہے تآ آئی
نے سارے کی تصویر اپنے قلم سے ایک مصور کی طرح تار دی ہے وہ کہتا ہے کہ
سارے کے پنڈلی کے سرخ حصے کو ادب چا کر لیا ہے جس کے نتیجے میں اس کی
پنڈلی کا سفید حصہ نظر آ رہا ہے۔ یہ منظر اس واقعہ سے مشابہ ہے کہ جب
بلیقے حضرت سلیمان کے محل میں پہنچیں تو ان کے چمکتے ہوئے فرشتے پران کو
پانی کا گمان ہوا۔ چنانچہ انھوں نے اپنی قبائے رنگیں ادبھی کر لی تاکہ پانی
میں بھیگ نہ جائے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی مہریں پنڈلیاں نظر آئے
لیگیں۔ لاجواب شر ہے۔

تشبیہ کی مختلف قسمیں ہو سکتی ہیں۔ ادنیٰ تو اس کی دو قسمیں بنیادی ہیں۔
پہلی قسم کو حسی تشبیہ کہتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم مشبہ اور مشبہ بہ کو
وہ اس قسم کے ذریعہ دریافت کر سکیں۔ یعنی قوت باصرہ، قوت سامعہ، قوت
نامہ، قوت ذائقہ اور قوت لامسہ کو کام میں لا کر ہم مشبہ بہ کو معلوم کر سکیں۔
تشبیہ کی دوسری قسم عقلی ہوتی ہے۔ اس میں ہم مشبہ اور مشبہ بہ کو محض عقل

کے ذریعہ محسوس کر سکتے ہیں۔
تشبیہ حسی اور تشبیہ عقلی کی چار صورتیں ہو سکتی ہیں۔

(۱) مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسی ہوں۔

(۲) مشبہ اور مشبہ بہ دونوں عقلی ہوں۔

(۳) مشبہ حسی اور مشبہ بہ عقلی ہو۔

(۴) مشبہ عقلی اور مشبہ بہ حسی ہو۔

اس کے علاوہ معنی کے اعتبار سے بھی تشبیہ کی بہت سی قسمیں ہیں۔ جن میں سے صرف مشہور قسموں کا ذکر یہاں کیا جائے گا۔ اور انہیں تشبیہات کو ہم غالب کی قرار دیں تو تلاش کریں گے۔

۱۔ تشبیہ مرسل | یہ ایسی تشبیہ ہے کہ جس میں اوقات تشبیہ واضح ہو۔ اس تشبیہ کی مثالیں غالب کے کلام میں بہت ملتی ہیں۔

ذیل میں بطور مثال کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

ہنوز اک پر تو نقش خیال یار باقی ہے۔

دل اندرہ گویا بھرہ ہے یوسف کے زنداں کا

غالب نے دل اندرہ کو زندانِ یوسف کے حجرے سے تشبیہ دی ہے۔

اور "گویا" کو اوقات تشبیہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس میں مشبہ بہ حسی ہو

اور مشبہ عقلی ہو۔

ذیل کا شعر بھی ملاحظہ فرمائیے۔

غیب ہوئی پھر انجم رنشدہ کا منظر کھلا اس تکلف سے کہ گویا تباہ کا در کھلا
انجم رنشدہ کو تباہ کے بتوں سے تشبیہ دی ہے اور اوقات تشبیہ اس شعر

میں بھی گویا ہے۔ اس میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسی ہیں۔

مندرجہ ذیل شہر میں بھی تشبیہ عمل موجود ہے۔
 جاں نثرا ہے باہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا
 سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہو گئیں
 غالب نے ہاتھ کی لکیروں کو رگ جاں سے تشبیہ دی ہے اور اداۃ
 تشبیہ کے لیے ”گویا“ لفظ منتخب کیا ہے۔ اس شہر میں مشبہ حسی اور مشبہ
 بہ عقلی ہے۔

۲۔ تشبیہ موکہ | وہ تشبیہ جس میں اداۃ تشبیہ واضح نہ ہو تشبیہ موکہ کہلاتی
 ہے۔ مثلاً غالب کا مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ فرمائیے۔
 اہل بلیش کو ہے طوفانِ حوادثِ مکتب لطمہ موج کم از سیلی استاد نہیں
 غالب نے طوفانِ حوادث کو مکتب سے اور لطمہ موج کو سیلی استاد سے
 تشبیہ دی ہے مگر اداۃ تشبیہ کا استعمال نہیں ہوا ہے۔ یہاں طوفانِ حوادث
 عقلی ہے اور مکتب حسی ہے اور لطمہ موج اندہ سیلی استاد دونوں حسی ہیں۔
 غالب کے مندرجہ ذیل شہر میں بھی تشبیہ موکہ موجود ہے۔

تید میں یقوتی نے فی گو نہ یوسف کی غبہ
 لیکن آنکھیں روزن دیوارِ زنداں ہو گئیں
 غالب نے حضرت یقوتی کی آنکھوں کو روزن دیوارِ زنداں سے تشبیہ
 دی ہو مگر اداۃ تشبیہ کا استعمال نہیں کیا ہے۔ اس شہر میں مشبہ اور مشبہ بہ
 دونوں حسی ہیں۔

تشبیہ نوکہ کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے۔
 بس کہ دکائیں نے ادر سینے میں ابھریں پلے بہ پلے
 میری آہیں بخیر چاکِ گریباں ہو گئیں

غالب نے آہوں کے ابھرنے کو بھید پاک گویاں سے تشبیہ دی ہو مگر
ادوات تشبیہ کا استعمال نہیں کیا ہے۔ اس میں شبہ عقلی اور مشبہ بہ حسی موجود ہے۔
مندرجہ ذیل شعر میں بھی تشبیہ موکد موجود ہے۔

مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیئے بھول پاس آنکھ تیلہ حاجات چاہیئے
غالب نے اس شعر میں بھول کو مکرر اسب مسجد سے اور آنکھ کو خرابات
سے تشبیہ دی ہے مگر ادوات تشبیہ کا استعمال نہیں کیا ہے۔ اس شعر میں مشبہ
اور مشبہ بہ دونوں حسی ہیں۔

۳۔ تشبیہ مفصل | وہ تشبیہ جس میں وجہ شبہ بیان کر دی جائے۔ غالب
کے مندرجہ ذیل شعر میں تشبیہ مفصل موجود ہے۔

آغیر منظور اپنے زنجیوں کو دیکھ آنا تھا اٹھیے تھے سیرنگل کو دیکھنا شرخی بہانے کی
غالب نے اس شعر میں عشاق کے زنجیوں کو پھیرلوں سے تشبیہ دی ہے
وہ کہتے ہیں کہ محبوب سیرنگل کی غرض سے چمن گیا تھا، مگر اس کا مقصد یہ تھا کہ
وہ اپنے عشاق کے زنجیوں کا شاہد کرے کہ وہ کس طرح ٹرپ رہے ہیں۔
اس لئے اس میں وجہ تشبیہ واضح ہے۔ اس کے علاوہ مشبہ عقلی اور مشبہ بہ
حسی ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں تشبیہ مفصل پائی جاتی ہے۔

کی اس نے گرم سینہ اہل ہوس میں جا
آئے نمیکوں پر سند کہ ٹھنڈا اسکان ہے

رقیب کے دل کو جو آتش عشق سے فانی ہے ٹھنڈا سے مکان سے تشبیہ
دی ہے۔ اور اس تشبیہ کی وجہ بھی بیان کر دی ہے۔ اہل ہوس کو جو ٹھنڈا
مکان پسند ہے۔ اس وجہ سے اس نے سینہ اہل ہوس میں قیام کرنا پسند کیا

ہے۔ اس میں شبہ عقلی ہے اور مشبہ بہ حسی ہے۔

۴۔ تشبیہ مجمل | اس تشبیہ میں وجہ شبہ کا ذکر نہیں کیا جاتا ہے۔

غائب کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیے۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت در دے بھر نہ آئے کیوں
رو میں گئے ہم ہر روز ادا بار کوئی ہمیں ستائے کیوں
اس شعر میں غائب نے دل کو سنگ و خشت سے تشبیہ دی ہے مگر
وجہ شبہ بیان نہیں کی ہے۔ اس کے باوجود غور کرنے پر وجہ شبہ سمجھ
میں آ جاتی ہے۔ دل کو مشکل و صعوبت کی وجہ سے سنگ و خشت سے تشبیہ
دی ہے۔ یہاں شبہ عقلی اور مشبہ بہ حسی ہے۔
غائب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی تشبیہ مجمل موجود ہے۔

مینائے سے ہے سرو و شاہ بہار ہے
بالی تدرج جلاؤ مروج شراب ہے

جو کہ بہار کا میم ہے، اس لئے مے خواہ کو مینائے سے سرو نظر آتی ہے
اور وہ جلاؤ مروج شراب کی بالی تدرج سمجھتا ہے۔ یعنی مے کدہ میں شام کو
پانچ کا لطف آ رہا ہے۔ اس شعر میں تشبیہ موجود ہے، مگر وجہ شبہ بیان
نہیں کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ اس شعر میں شبہ اور مشبہ بہ دونوں
مستثنیٰ ہیں۔

یہ ایسی تشبیہ ہوتی ہے جو جملہ سمجھ میں آ جاتی ہے۔ کیونکہ
مشبہ اور مشبہ بہ میں نسبت واضح ہوتی ہے۔ مثلاً
۵۔ تشبیہ قریب | غائب کہتے ہیں۔

غنیچہ ناما سنگھ کو دور سے موت دکھا کہ یوں
 بوسے کو پوچھتا ہوں میں منجھ سے مجھے بتا کہ یوں
 یہاں غنیچہ ناما سنگھ اور بوسے کی نسبت واضح ہے اور دونوں میں
 تشبیہ کا علاقہ ہے اس کے علاوہ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں تسی ہیں۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی تشبیہ قریب ہے۔
 شب کہ برق سوز دل سے زہرہ ایر آب تھا
 شعلہ جزالہ ہر اک حلقہ گزداب تھا
 غالب نے حلقہ گزداب کو شعلہ جزالہ سے تشبیہ دی ہے جو بہت جلد
 سمجھ میں آجاتی ہے۔ کیوں کہ دونوں کی صورتیں تقریباً یکساں ہیں اس
 شعر میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں تسی ہیں۔
 غالب نے ایک بہت نازک شعر کہا ہے۔
 ابھر ابھرا نقاب میں ہے ان کے ایک ستار

مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی بنگاہ ہو
 غالب نے اس شعر میں نازک بنگاہ سے تشبیہ دی ہے جو قریب الفہم
 ہے۔ یہاں مشبہ تسی ہے اور مشبہ بہ تسی ہے۔

۴۔ تشبیہ بصیر | اسی تشبیہ دیر میں اور غور کرنے پر سمجھ میں آتی ہے۔
 مشبہ اور مشبہ بہ کا رشتہ واضح نہیں ہوتا جیسے۔ مثلاً
 غالب کے مندرجہ ذیل شعر کو ملاحظہ فرمائیے۔

ہوئی ہے مارنے ذوق تاشہ خانہ دیر آئی
 کھن سیلاب باقی ہے یہ زنگ پیر روزن میں
 اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ شاعر فراقی یا میں بہت زیادہ ادا دیا۔ وہ

اس قدر رویا کہ آنکوں کا سیلاب آگیا اور سارا گھر پانی سے بھر گیا۔ کچھ دیر کے بعد پانی بہہ کر نکل گیا، مگر اس کا کف گھر کے سوراخوں میں جم گیا اور یہ کف روٹھنے کی طرح سے ہے۔ یوں سمجھیے کہ روزوں میں جیسے کستی روٹی ٹھکڑی ہوئی ہو۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب خاصہ روزوں کے بسند ہو جانے کی بنا پر خارجی دنیا کا نظارہ نہیں کر سکتا ہے۔

پھر حال اس میں کف سیلاب کو روٹی سے تشبیہ دی ہو جو بہت پیچیدہ ہے اور دیر میں سمجھ میں آتی ہے۔ اس کے علاوہ اس شعر میں مشبہ اور تشبہ بہ دونوں حسنی ہیں۔ غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی تشبیہ بعید کی مثال ہو۔

ہوئے اس مردوش کے جلوہ تمثال کے آگے
پرائشاں جو ہر آئینہ مشبہ زلف روزن میں
غالب کہتے ہیں کہ جس طرح سورج کی کرنوں سے روزن میں ذرات پرائشاں ہو جاتے ہیں، اسی طرح جب اس مردوش نے آئینہ میں اپنا عکس دیکھا تو اس کے ہر پرائشاں ہو گئے۔ اس شعر میں مشبہ اور مشبہ بہ کی وجہ مشبہ بہت مشکل سے سمجھ میں آتی ہے۔ اس کے علاوہ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسنی ہیں۔

۴۔ تشبیہ جمع | غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں تشبیہ جمع موجود ہے۔

ہے صاعقہ و شعلہ و سیلاب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آنا نہیں گو آئے
اس شعر میں غالب نے محبوب کو صاعقہ، شعلہ اور سیلاب سے تشبیہ دی ہو اس لئے مشبہ ایک ہی ہے مگر مشبہ بہ تین ہیں۔ اس بنا پر یہ تشبیہ جمع کہلائے گی۔

۸۔ **تشبیہ اشعار** | اس تشبیہ کو کہتے ہیں کہ ایک چیز کو دوسری چیز سے تشبیہ دیں۔ مگر ظاہر میں اس سے انکار کریں اور منہ دالے کہ یہ نہ معلوم ہو کہ قائل کا مقصد تشبیہ ہے۔ اس تشبیہ کی مثال میں ہم غالب کا وہ قطعہ پیش کر سکتے ہیں جس میں انہوں نے چکنی ٹولی کو مختلف چیزوں سے تشبیہ دی ہے مگر اس کا پہلا انکاریہ ہے۔ اس قطعہ کا پہلا شعر یہ ہے جو صاحب کے کف دست پر یہ چکنی ٹولی

زیب دیتا ہے اسے جس قدر اچھا کیئے

اس کے بعد چند اشعار کا انجیر انکاریہ ہے:-

یکوں اسے فصل در گنج محبت کیجئے یکوں اسے نقطہ پر کار تنہا کیجئے
یکوں اسے گوہر نایاب تصور کیجئے یکوں اسے مرد یک دیدہ گنہا کیجئے
یکوں اسے کلمہ پیرا بنائی کیجئے یکوں اسے نقش چنے ناہ سہلی کیجئے

اس کے پہلے شعر میں ٹولی یعنی مشبہ حسی ہے اور مشبہ عقلی ہے۔ دوسرے شعر میں بھی مشبہ حسی ہے اور مشبہ عقلی ہے، تیسرے شعر میں مشبہ حسی اور مشبہ بھی حسی ہے۔

✓ استعارہ

استعارہ کی اہمیت کو مولانا جلی نے شعر العجم جلد چہارم میں واضح کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:-

”یہ چیزیں (تشبیہ و استعارہ) شاعری بلکہ عام زبان آدمی کی خط و خال ہیں۔ جن کے بغیر انشا پر دازی کا جال قائم نہیں رہ سکتا۔ ایک عامی سے عامی بھی حبیب جوش یا غیظ و غضب میں

بہتر ہو جاتا ہے تو جو کچھ اس کی زبان سے نکلتا ہے۔ استعارات کا قالب بن کر نکلتا ہے۔ غم اور رنج کی حالت میں الٹ و برع ازلی اور تکلف کائنات کو خیال ہو سکتا ہے۔ لیکن اس حالت میں بھی بے اختیار استعارات زبان سے ادا ہوتے ہیں مثلاً کسی کا مزہ نہ رہ جاتا ہے تو کہتا ہے ”سینہ بھٹ گیا“ ”دل میں چھید پڑ گئی“ ”آسمان ٹوٹ پڑا“ ”تھک کر کون کی نظر کھا گئی“ یہ سب استعارے ہیں۔ اس سے ظاہر ہو گا کہ استعارہ دراصل فطری طرزِ ادا ہے۔ لوگوں نے بے اختیار اس سے تکلف کی حد تک پہنچا دیا۔

استعارہ تشبیہ سے ملتی جلتی ایک صفت ہے جس طرح تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بہ کو طریقین تشبیہ کہتے ہیں۔ اس طرح استعارہ میں بھی دو چیزیں طریقین استعارہ کہلاتی ہیں۔ مگر استعارہ میں مشبہ بہ مستعار لہ اور مشبہ بہ کو مستعار منہ کہتے ہیں اور تشبیہ میں جو چیز وجہ مشبہ کہلاتی ہے اس کو استعارہ میں وجہ جامع کہتے ہیں۔ تشبیہ اور استعارے میں یہ بڑا فرق ہے کہ مشبہ کو بیضیہ مشبہ بہ ٹھہرا لیتے ہیں۔ عام اس سے کہ وہ متروک ہو۔ یا اس کا ذکر کیا جائے۔ یعنی فرض کیجئے کہ ایک بہادر کو بیضیہ خیمہ کہیں لٹکے۔

استعارہ کی مختلف قسمیں قرار دی گئی ہیں ان کے ذکر کی سطور میں کیا جا رہا ہے اور ان قسموں کو غالب کے شاعری میں استعمال کرتے دکھانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔

۴۲۔ شعراجم جلد چہارم۔ صفحہ ۷۰

۴۳۔ آئینہ بلاغت۔ مرزا محمد عکرمی۔ صفحہ ۱۰۰

۱۔ استعارہ بالتصريح | یہ وہ استعارہ ہے جس میں متغایہ، متروک اور استعارہ منہ مذکور ہو۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

نقش فریادی ہو کس کی شونجی تحریر کا کاغذی ہے پیر بن ہر پیکر تصویر کا
یہاں "نقش" مخلوق کے لیے استعمال ہوا مگر مستعار کا ذکر نہیں ہوا اسی
طرح "کاغذی پیر بن" فریادی کی طرٹ اشارہ کر رہا ہے مگر یہاں بھی مستعار
پوشیدہ ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی استعارہ بالتصريح ہے۔
بجلی اک کو نہ گئی آنکھوں کے آگے تو کیا بات کرتے کہ میں لب تشنہ تقریب بھی تھا
یہاں بجلی کا کو نہ نا مجرب کی جھلک کے لیے استعمال کیا گیا ہے مگر
استعارہ پوشیدہ ہے۔ اس کی جگہ پر مستعار منہ کا ذکر کیا گیا ہے۔
مندرجہ ذیل شعر میں بھی استعارہ بالتصريح ہے۔

قفس میں مجھ سے رو دادِ جن کہتے نہ ڈر ہمدَم
گوئی ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آستیاں کیوں

۲۔ استعارہ وفاقہ | یہ وہ استعارہ ہے جس میں متغایہ، دستعار منہ
ایک شخص میں جمع ہو جائیں۔ مثلاً غالب فرماتے ہیں
تیشہ بغیر منہ سکا کو کھن آسید سرگشتہ خمارِ سوم و قیود تھا
اس شعر میں کو کھن کا لفظ آیا ہے۔ کوہ کن ہر اس شخص کو کہہ سکتے ہیں
جو بہار کھودتا ہے مگر کوہ کن فریاد کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔ اس
لیے یہ لفظ بحیثیت استعارہ وفاقہ استعمال ہوا ہے۔

۳۔ استعارہ عناد یہ | اس قسم کے استعارہ میں متغایہ، اور مستعار منہ
ایک واحد شخص میں جمع نہیں ہو سکتے ہیں یہ

استعارہ دراصل استعارہء دفانیہ کی بالکل ضد ہے۔ غالب کی شاعری میں اس قسم کے استعارے بھی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ مثلاً غالب ایک شعر میں فرماتے ہیں۔

ہاں وہ نہیں دفنا پرست جاؤ وہ بے دفنا ہی
جن کو ہوجان دول عزت اس کی گلی میں جائے کیوں

غالب کہتے ہیں کہ محبوب، دفنا پرست نہیں وہ بہت بے دفنا ہے مگر دراصل ان کے کہنے کا مقصد بالکل برعکس ہے۔ انھوں نے پہلے مصرع میں طنز یہ انداز اختیار کیا ہے اور دوسرے مصرعے میں کہا ہے کہ جب محبوب بے دفنا ہے تو کوئی اس کی گلی میں کیوں جائے۔

۴۔ استعارہ تمثیلیہ اس قسم کے استعارے میں کوئی تمثیل پیش کی جاتی ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

رؤے سے اور عشق میں بے باک ہوئے
چھوٹے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہوئے
اس شعر کے دوسرے مصرعے میں استعارہ تمثیلی ہے۔ دھوٹے جانے

کا مفہوم ہے بے باک ہوجانا۔ اور پاک ہوجانے کا مطلب ہے شہرہ ہوجانا۔ غالب نے بے باک ہونے اور شہرہ ہوجانے کے الفاظ آسمان نہیں کیے ہیں۔ بلکہ استعارہ کے طور پر اس مفہوم کی ادائیگی کے لیے دھویا جانا اور پاک ہوجانا استعمال کیا ہے۔ اس کے مصرع ثانی میں استعارہ کا لطف اس وجہ سے اور بھی دو بالا ہو گیا ہے اگر ہم کو کچھ بڑے کو دھوئیں تو وہ پاک ہو جائے گا۔ مگر غالب نے دھونے اور پاک ہوجانے کا مفہوم یہ نہیں دیا ہے۔ یہ تو بہت عام مفہوم ہے۔ لیکن انھیں الفاظ کے پردے میں انھوں نے بے باکی اور آوارگی کے

مطالب کو رو پش کر دیا ہے۔

۵۔ استعارہ بالکشاہ | ایا استعارہ جو کھانیہ کے ساتھ ہو، استعارہ
یا کھانیہ کہلاتا ہے غالب کے مندرجہ ذیل
قوالہ بنو اشعار میں یہ معنی موجود ہے۔

پھر کھلا ہو دوزخ العزیز ناز گوم بازار فوجہ ادبی ہے
ہو رہا ہے جہان میں اندیشہ زلفت کی پھر سرشتہ داری ہے
پھر دیا پارہ بگڑے والے ایک فریادہ و زاری ہے
پھر ہوئے ہیں گواہ عشق غالب شہسوار سی کا حکم جاری ہے
دن و رات گال کا جو قدر تھا آج پھر اس کی رو بہار تھا ہے
غالب کے کھنکھ کا مقصد یہ رہتا ہے کہ محبوب نے پھر مشوہ و غزوہ
کا مفاہیرہ کیا اس لیے سارے عشاق کے دل و جگر خمی ہو گئے۔ اس
سہم کو انھوں نے عداوت اور صلاحات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ناز
ایک بیج ہے جس کا دروازہ ان کے لیے کھل گیا ہے۔ اس عداوت
میں عشاق نے فوجہ ادبی کا قدم پیش کیا ہے۔ اس عداوت کی سرشتہ
داری کے بعد پزلت کو مامور کیا گیا ہے۔ پارہ بگڑ بھی کہے جائیں
ہیں آیا ہے اور اس نے فریاد کی ہے۔ عشاق نے اپنے گواہ پیش کیے
ہیں۔ غرضیکہ دل اور خزان کا یہ مقدمہ تھا اور جس میں ترگاں کے دل
کو بسل کر دیا تھا۔ آج وہ عدالت میں پیش ہو رہا ہے۔

استعارہ بالکشاہ میں مشبہ ہو کا ذکر نہیں ہوتا ہے اور مشبہ سے مشبہ ہو کا
ارادہ ظاہر کیا جاتا ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

دعایاں خوت خفتہ سے یک رخا بخش و لے غالب خوت ہو کہ کہاں ہے ادا کر دل

یہاں غالب نے بھنت خفہ کو ایک انسان تصور کر لیا ہے مگر انسان کا نام نہیں لیا گیا ہے، یعنی مستعار نہ ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ بلکہ صرف مستعار نہ کا تذکرہ موجود ہے۔ چونکہ بھنت خفہ سے غالب قرض لینا چاہتے ہیں اس لیے قرض کا واپس کرنا بھی ضروری ہے مگر ان کو جب نیند ہی نہیں آتی ہے تو وہ قرض کیسے واپس کریں گے۔ غالب نے قرض کے سلسلہ کی لوازمات کا بھی ذکر کر دیا ہے۔

کنایہ

کنایہ کے لغوی معنی ہیں پوشیدہ بات کرنا۔ اصطلاح میں کنایہ اس کو کہتے ہیں جو معنی موضوع نہ، کے لیے استعمال ہو۔ لیکن مقصود وہ معنی نہ ہوں، بلکہ ایک دوسرے معنی ہوں اس کی مندرجہ ذیل قسمیں ہیں۔

۱۔ **کنایہ قریب** | جب کوئی صفت کسی موصوف سے خصوصیت رکھتی ہو بیان کی جائے اور اس سے مراد موصوف نہ ہو تو اس کو کنایہ قریب کہتے ہیں۔ مثلاً غالب فرماتے ہیں۔

کیوں رد قدح کو سے ہے ز اہل مئے ہے یہ مگس کی تے نہیں ہے^{۳۶}
یہاں مگس کی تے سے مراد شہد ہے۔

۲۔ **کنایہ بعید** | جب بہت سی حقیقتیں کو ایک موصوف کے ساتھ وابستہ کر دی جائیں تو اس کو کنایہ بعید کہتے ہیں

مثلاً غالب کا شعر ہے۔

صبح آیا جانب مشرق نظر اک نگار آتش زج سر کھلا

۳۷۔ آئینہ بلا عفت مرا محمد مکرری۔ صفحہ ۱۷۵

اس شعر میں آفتاب کی طرف اشارہ ہے۔ لہذا آفتاب کا نام کہیں نہیں لیا گیا ہے صرف اشارات سے واضح ہوتا ہے کہ شاعر نے آفتاب ہی کے لیے ساری صفات جمع کر دی ہیں۔ کیونکہ آفتاب صبح کو جہاں مشرق نظر آتا ہے۔ وہ ہلکا یعنی خوبصورت بھی ہوتا ہے وہ آتشیں رنج بھی ہوتا ہے کیونکہ اس میں گرمی اور سرخی ہوتی ہے۔ اس کا سر بھی کھلا ہوتا ہے یعنی آفتاب گول ہوتا ہے اور اس سے کرنیں پھوٹتی ہیں جو بالوں سے شایہ ہوتی ہیں۔

۳۔ تعریف | اس کنایہ کا مفہوم یہ ہے کہ جو الفاظ موصوف کے لیے استعمال کئے جائیں ان کے بالکل برعکس صفت مراد لی جائے۔ غالب کے یہاں اس کنایہ کی بھی مثالیں ملتی ہیں یہاں ایک شعر بطور نمونہ درج کیا جاتا ہے۔

کس صفہ سے شکر کیجئے اس لطف خاص کا
پرکش ہے اور پائے سخن در میان نہیں
در اصل غالب نے طنزیہ انداز میں کہا ہے کہ محبوب کے اس لطف کا شکریہ کیوں بھرا: کیا جائے کہ وہ ہم سے بات نہیں کرتا ہے مگر پھر بھی پرکشش حال کرتا ہے۔ یعنی غالب کا مقصد ہے کہ محبوب اس سے بات کرے مگر وہ خاموش ہے اس خاموشی کا بھی غالب طنزیہ انداز میں شکریہ ادا کرتے ہیں۔

محاذِ مرسل

محاذِ مرسل کی صفت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب حقیقی اور مجازی معنی

میں علاقہ تشبیہ نہ ہو بلکہ کوئی اور علاقہ ہو۔ اس کی مندرجہ ذیل قسمیں ہیں۔
۱۔ کل کا بجائے جزو کے استعمال | مگر اس کے جزو کا اثر ظاہر ہو۔
 مثلاً غالب کا ایک شعر ہے۔

لڑتا ہوں مرادوں زحمت نہ درخشاں پر میں ہوں وہ قطرہ شبنم جو ہوا رہ بیابانی
 غالب کہتے ہیں کہ میری ہستی قطرہ شبنم کی طرح ہے۔ اگر سورج نے
 مجھ کو زحمت دی تو میری ہستی فنا ہو جائے گی۔ دراصل سورج آسمان سے
 اتر کر شبنم کو ناکارنے کے لیے نہیں آتا ہو بلکہ اس کی کرنیں جب شبنم پر پڑتی
 ہیں تو شبنم فنا ہو جاتی ہے۔ غالب نے یہاں کل کو بجائے جزو کے استعمال
 کیا ہے۔

۲۔ جزو کا بجائے کل کے استعمال | مجازِ رسل کی ایک قسم ایسی
 ہوتی ہے جس میں جزو
 بجائے کل کے استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

بس عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل رہا
 میری آؤ آتشیں سے بالِ عنقا جمل گیا
 آؤ آتشیں سے صرف بالِ عنقا ہی نہیں جلا ہو گا بلکہ پورا جسم جل گیا
 ہو گا۔ مگر شاعر نے صرف بالِ عنقا کے جلنے کا ذکر کیا ہے۔ یعنی جس سرد
 بجائے کل کے استعمال کیا ہے۔

۳۔ منظوف کا بجائے غزل کے استعمال | جب غزل کا استعمال
 کیا جائے اور مراد
 غزل سے لی جائے تو اس طرح مجازِ رسل کی ایک صفت پیدا ہو جاتی ہے

مثلاً غائب کہتے ہیں۔

شب کہ برقی سوز دل سے نہ ہڑا ہوا آب تھا شعلہ جو آگ ہر اک حلقہ گرد آب تھا
اس شعر میں حلقہ گرد آب کا ذکر ہے جو منظوف ہے۔ مگر دیر یا جو طرف
ہے اس کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔

۴۔ ظرف کا بجائے منظوف کے استعمال | جب ظرف کا استعمال

اس سے مراد ہوتا ہے مجاز میں کسی یہ صفت پیدا ہوتی ہو۔ مثلاً غائب کہتے ہیں۔
دعدہ سیر گلستاں ہے خوش طالع شوق مرثوۃ قتل مقدر ہے جو مقدر نہیں
سیر گلستاں سے مفہوم ہے سیر گل۔ کیونکہ پھولوں سے جی بہلایا
جاتا ہے اور انھیں کی سیر کی جاتی ہے۔ اس لیے یہاں ظرف گلستاں ہے
اور منظوف پھول ہیں۔

۵۔ مبطل کا بجائے سبب کے استعمال | جب سبب کا استعمال

سبب کا ہوتا ہے ایسی حالت میں مجاز میں کسی یہ خوبی ظہور پذیر ہوتی ہو۔ مثلاً
غائب کہتے ہیں۔

نیشہ بغیر مر نہ سکا کوہ کن آمد سرگشتہ خار و سم و قیود تھا
سرگشتہ خار کا مطلب ہے سرگشتہ شراب۔ کیونکہ شراب ہی کے سبب
سے خار پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے غائب نے خار یعنی سبب کا ذکر کیا ہو
اور سبب یعنی شراب کا نام پوشیدہ ہے۔

۶۔ سبب کا بجائے سبب کے استعمال | جب سبب کا استعمال کیا جائے
اور مراد سبب ہوتا ہے مجاز میں

کی یہ خوبی پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً غائب کہتے ہیں۔
 نہ چھ بے خودی عیش مقدم سیلاب کہنا پتہ ہیں پڑے ہر بسر درد و آوار
 یہاں سیلاب، پانی کے لئے استحال ہوا ہے۔ یعنی باقی ہیں درد و آوار
 رہے ہیں۔

✓ پیکریت

پیکریت کو انگریزی میں (Imagery) کہتے ہیں۔ اس
 کے ادب بھی ترجمے اردو میں کئے جاسکتے ہیں مگر میرے نقطہ نظر سے اس کا ترجمہ
 پیکریت زیادہ مناسب ہے۔ پیکریت کا مفہم انگریزی میں یہ ہے کہ ادب
 میں ایسی لفظی تصویریں پیش کی جائیں جن سے ہمارے حواس محفوظ ہوں۔ وہ
 اصل پیکریت کے مفہوم کی وفاسحت اردو کی متعلی اصطلاحات سے ذرا
 مشکل نظر آتی ہے۔ اردو کے نقادوں نے اس مفہوم کو ادا کرنے
 کی کوشش اپنے انداز میں کی ہے۔ مثلاً دولوی عبد الرحمن نے "مرآۃ الشعر"
 میں وہ اس کا ذکر کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

"جب کوئی ایسی چیز اس (شاعر) کے استہراق ہے جو دل پر
 ناعن اثر کرتی ہے خارجی ہو یا خیالی تو وہ مجھ کو شعر کہتا ہے۔ کبھی
 کبھی یہ حقیقتیں بخاندانی بجا آتے خود اتنی خوب صورت و دلکش
 انداز میں زیب ہوتی ہیں کہ شاعر دماغ قدرت سے ہمیں الجھ کر وہ
 بہانا ہے۔ نگاہ حسن صورت سے لگا کر انسانی ہے اور زبان
 نرط ذوق سے گریا ہوتی ہے۔ جو شعور سے بھر پور ہے عسالم
 کلام میں بار بار حقیقت کا چھوٹی بار بار حقیقت کی ہونے

تصویر ہوتا ہے۔ عربی میں اسی قسم کی شاعری کو وصف کہتے ہیں۔
 مولانا عبد الرحمن نے وصف کی خوبی پر بتائی ہے کہ اس کے ذریعہ
 صورت کی پوربہ تصویر آتا ہی دی جاسکے۔ مگر انھوں نے وصف میں
 اس بات پر زور نہیں دیا ہے کہ اس تصویر کے ہمارے ہمارے عواص
 لطہات اندر نہ ہوں۔

ڈاکٹر عبد الرحمن بھڑوی نے اس مفہوم کو ادا کرنے کے لیے مصوری
 کا لفظ استعمال کیا ہے۔ ان کا قول ہے۔

”کیا شاعری مصوری ہے؟ اس میں شک نہیں کہ فن مصوری
 اور فن شاعری ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں۔ دونوں کا
 کام غیر موجود اشیاء کو سامنے اور واضح دکھانا ہے۔ دونوں کی
 بنا ایک محوش انداز قریب پر قائم ہے۔ مصور کو سبزہ آواز
 شاعری ہے اور شاعری شہیں زبان مصور ہے۔ یہاں مصور
 کا قلم رنگ اور خطوں سے مختلف حقیقی یا تباہی مضامین کو
 صورت دیتا ہے وہیں شاعر کا قلم الفاظ اور انداز بیان سے
 وہی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ الفاظ شاعر کے رنگ ہیں اور ایوان
 مصور کے الفاظ ہیں۔“

ڈاکٹر عبد الرحمن بھڑوی نے بتایا ہے کہ شاعر کا قلم الفاظ اور انداز بیان
 سے وہی کیفیت پیدا کرتا ہے مگر انھوں نے یہ کیفیت واضح نہیں کی ہے
 یہ کہیت میں یہ کیفیت واضح ہوتی ہے۔

شاعر کا لفظ۔ مولانا عبد الرحمن بھڑوی نے اپنی کتاب ”شعر“ صفحہ ۱۲۲

میں سن کلام غالب۔ ڈاکٹر عبد الرحمن بھڑوی صفحہ ۶۵۔ مطبوعہ انجمن

پیکریت سے ملتی جلتی چیز اور وہیں محاکات ہے۔ مولانا شبلی نے محاکات کا مفہوم مندرجہ ذیل الفاظ میں پیش کیا ہے۔

”محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں بھر جائے“

مولانا شبلی نے محاکات میں مادی اور جذباتی دونوں قسم کی لفظی تصویروں کو شامل کر لیا ہے اور وضاحت کے لئے انھوں نے مختلف مثالیں پیش کی ہیں۔ محاکات کو مزید واضح کر رہے کے لئے انھوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ اس کی تکمیل کن کن چیزوں سے ہوتی ہے۔ مثلاً مولانا شبلی نے بتایا ہے کہ محاکات جب موزوں کلام کے ذریعہ کی جائے تو سب سے پہلے وزن کا تناسب شرط ہے۔ محاکات کا اصلی کمال یہ ہو کہ وہ اصل کے مطابق ہو۔ کسی چیز کی محاکات مقصود ہو تو ٹھیک وہی الفاظ استعمال کرنے چاہئیں جو اس کی خصوصیات پر دلالت کرتے ہیں۔ جب کسی قوم یا کسی ملک یا کسی مرد یا عورت یا بچہ کی حالت بیان کی جائے تو ضرور ہے کہ انکی تمام خصوصیات کا لحاظ رکھا جائے۔ مولانا شبلی نے یہ بھی بتایا ہے کہ بعض جگہ صرف جوئیات کے ادا کرنے سے محاکات کی تکمیل ہوتی ہو محاکات کی تکمیل میں تشبیہ سے مدد لی جاسکتی ہے اور کبھی کبھی مبہم طرز بیان سے بھی محاکات تکمیل ہوتی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ محاکات اور پیکریت میں بہت سی خصوصیات مشترک ہیں۔ جن باتوں سے محاکات کی تکمیل ہوتی ہے تقریباً انھیں باتوں سے پیکریت بھی ظہور پذیر ہوتی ہے۔ اس کے باوجود ان دونوں

اصطلاحات میں فرق ہے۔ محاکات کا کمال یہ ہے کہ کسی شے کی تصویر اس طرح کھینچی جائے کہ اس کا سماں آنکھوں میں پھر جائے یعنی صورت قدرت باصرہ متاثر ہو۔ پیکریت میں بھی یہ عنصر ضروری ہے مگر اس کے ساتھ ہی یہ بھی لازم ہے کہ پیکریت کے ذریعہ ہمارے مختلف حواس محفوظ ہوں لیکن محاکات حواس کے محظوظ ہونے پر زور نہیں دیتی ہے۔ اس سے علامہ محاکات کے ذریعہ جذبات کی بھی تصویر کشی کی جاسکتی ہے مگر پیکریت کا تعلق صرف مادی انشاء کی عکاسی سے ہے۔ جذبات کی عکاسی اس کے دائرے سے خارج ہے۔ اگرچہ پیکریت کے ذریعہ ہم شاعر کے جذبات کی دنیا کا بھی جائزہ لے سکتے ہیں۔ غرضیکہ محاکات اور پیکریت کے مفہوم میں فرق ہے۔ اس لئے دونوں اصطلاحات کو یکساں سمجھنا مناسب نہیں ہوگا۔

تھیوری آف لٹریچر کے مصنفین میں ویلیک اور آسٹن دارین کا قول ہے کہ پیکریت کا تعلق علم نفسیات اور ادبی مطالعہ دونوں سے ہے نفسیات میں پیکریت کا مفہوم دماغی عکاسی یا عکسی حسی یا شعوری تجربہ کی یادداشت ہے۔ علم نفسیات کے ماہر جیمز ڈریور (James Drever) نے پیکریت کو حیاتی تجربہ کا ایسا کہا ہے جو دماغی تحریک کی عدم موجودگی میں نمودار ہوتی ہے۔ پیکریت کی اس قسم کی نفسیاتی تشریح سسٹر ڈیلو۔ برے (C. W. Bray) نے بھی کی ہے اس کا قول ہے کہ پیکریت شعوری یادداشت کا نام ہے جو گذشتہ احساس کو اصل شے کی

Theory of Literature by Rene Wellez And
Austin Warren p. 187

B. Dictionary of Psychology by James Drever p127

عدم موجودگی میں کلی یا جزوی طور پر پیش کرتی ہے۔
 اگرچہ پیکریت کا خاص تعلق علم نفسیات سے ہے مگر اس کا استعمال
 ادب میں بھی ہوتا ہے۔ ہمیں آراء کیوزر کا قول ہے کہ شاعر ہی میں حیاتی
 اپیل کو پیکریت کہتے ہیں۔ جب حواس کے سامنے اصل شے موجود نہ ہو
 اور ہم اس شے کی دماغی یا تخیلی تصویر تھیں تو اس کو ہم پیکریت کے
 نام سے پکاریں گے۔ ہر حال پیکریت خاص طور سے حیاتی ہوتی ہے
 ہم اس کو حیاتی اور جالیاتی عناصر کا مجموعہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس لحاظ
 سے یہ موسیقی اور مصوری کے دائرے میں داخل ہو جاتی ہے اور فلسفہ
 اور سائنس سے اپنا رشتہ منقطع کر لیتی ہے۔

پیکریت کا براہ راست تعلق حواس خمسہ سے ہے۔ ہم کو قدرت کی
 طرف سے قوت باصرہ (Visual) عطا ہوئی ہے۔ ہم اپنی آنکھوں
 کی مدد سے فطری مناظر سے لطافت اندوز ہو سکتے ہیں اور مادی اشیاء کے حسن
 کا شاہدہ کر سکتے ہیں۔ دراصل جتنے حواس ہم کو عطا ہوئے ہیں ان میں
 سب سے زیادہ اہم قوت باصرہ ہے۔ کیوں کہ اس کے ذریعہ ہم دیکھی ہوئی
 اشیاء کی تصویر اپنے دماغ میں زیادہ واضح آثار رکھتے ہیں مگر دیگر حواس
 پیکریت کی تشکیل میں اس قدر ہماری مدد نہیں کر سکتے ہیں۔ ایک
 صحت مند انسان قوت باصرہ کے ذریعہ اصل شے کا تصور کر سکتا ہے اور
 اگر اس کو کشش میں وہ ناکام رہتا ہے تو اس کا مطلب ہے کہ وہ دماغی
 امراض میں مبتلا ہے۔

ہم کو خدا کی طرف سے قوتِ سامعہ (Auditory) بھی عطا ہوئی ہے جس کے ذریعہ ہم مختلف آوازوں کو سن سکتے ہیں۔ اس میں کوئی خشک نہیں کہ پیکریت کے سلسلہ میں قوتِ سامعہ کی اہمیت قوتِ باصرہ کے مقابلہ میں کم ہے۔ کیونکہ اس قوت کے ذریعہ ہم نہایت واضح طور پر کسی آواز کا تصور نہیں کر سکتے ہیں۔ مثلاً بجلی کی کوکھ بارہا سنی ہے مگر اس کی عدم موجودگی میں اس کی آواز کا بخوبی تصور کرنا مشکل ہے۔

شامہ (Olfactory) بھی ایک ضروری حس ہے جس کی مدد سے ہم مختلف خوشبودار اشیاء کو سونگھتے ہیں۔ یہ قوت بھی پیکریت کی تعمیر میں ہمارے کام آتی ہے۔ مگر یہ بھی ایک کمزور حس ہے کیونکہ قوتِ شامہ کسی گذشتہ تجربہ کے اسیا میں ہماری کامل رہنمائی نہیں کر سکتی ہے۔ اگرچہ کسی نہ کسی حد تک ہم کسی خوشبودار شے کا تصور کر سکتے ہیں تاوقتیکہ Gustatory بھی ہماری زندگی میں بہت اہم ہے۔ بلکہ ہماری زندگی کے لطف میں اس سے ایک زبردست اضافہ ہوتا ہے۔ یہ قوت بھی یادداشت کے سلسلہ میں کمزور ہے۔ کیونکہ پرانی لذتوں کا صحیح تصور ہمارے ذہن میں نہیں آسکتا ہے۔ اسی طرح قوتِ لامسہ (TACTILE) کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس قوت کی مدد سے ہم مختلف اشیاء کو بھونک کر لطف اندوز ہوتے ہیں۔ پیکریت کے سلسلہ میں لمس کا تصور بھی دھندلا ہوتا ہے۔

ان جو اس کے علاوہ تھرموری آف لٹریچر کے مصنفین نے دیگر احساسات کا بھی ذکر کیا ہے۔ مثلاً احساسِ حرارت (Thermal)

اس قوت کی مدد سے ہم گم اشیاء کا احساس کو سکتے ہیں۔ احساس بردوت (Hibernal) اس قوت کی مدد سے ہم کو ٹھنڈی اشیاء کا احساس ہو سکتا ہوگا۔ اس کے علاوہ ایک اور قوت ہو جس کو ہم احساس حرکت (Empathic) کے نام سے موبوم کو سکتے ہیں۔ اس قوت کے ذریعہ ہم کو اعضاء کی جنبش کا احساس ہوتا ہے۔ ایک قوت اس استغراق (Synaesthesia) بھی ہے۔ یہ قوت ہم میں ایک ایسی کیفیت پیدا کرتی ہے جس کی مدد سے ہم کسی فنی حسن کے مطالعہ میں خود کو غرق کر سکتے ہیں۔ بقول ہمیں ڈیوڈ یہ جمالیاتی حسن کی ایک صورت ہے۔ آئینہ میں ایک اور قوت کا ذکر ضروری ہو جس کو احساس رنگ (thetic) کہتے ہیں۔ یہ قوت ہم کو ایک حواس سے دوسرے حواس کی طرف منتقل کرتی ہو۔ تھیسوری آن لٹریچر کے معنی میں نئے مثال کے طور پر لکھا ہے کہ جیسے کسی آواز کو سن کر ہمارا ذہن رنگ کی طرف منتقل ہو جائے اس سے زیادہ وضاحت آسٹیکلو پیدا یا بریلو کا میں ملتی ہے۔ اس کے مولف نے لکھا ہے کہ مثلاً ہم کسی آواز کو سن کر اس ساز کی طرف متوجہ نہ ہوں بلکہ اس کی ساخت اور اس کے رنگ کی طرف ہمارا ذہن منتقل ہو جائے۔ پروفیسر جلیوٹا کا قول ہو کہ یہ قوت دو مختلف حواس کے امتزاج سے ظہور پذیر ہوتی ہے۔ مثلاً قوت سامعہ قوت باصرہ سے مل کر کسی شے کے رنگ کا احساس پیدا کرے۔ پروفیسر جلیوٹا کا قول ہے کہ یہ کیفیت زیادہ تر عجیب مخلوقات انسانوں پر ملتی ہے۔

Abrieffer General Psychology by Gardner ۱۳۵

Encyclo Paedia Britannica Vol 12. p. 108 ۱۳۵

انہوں نے اس کیفیت کا نام الوائی سامعہ (Coloured Hearing) بھی بتایا ہے۔ الوائی سامعہ کی تعریف میں جیمس ڈیوڈ نے لکھا ہے کہ یہ ایک ایسی کیفیت ہے جو کچھ مخصوص لوگوں پر طاری ہوتی ہے۔ اس کیفیت میں آواز کے محدودت علت اور مختلف نام وغیرہ لیکن صورت اختیار کر کے ذہن کے پردے پر قہص کوئے گئے ہیں۔ غرضیکہ اس قوت کا انحصار سامعہ پر ہے جو اس کے گور کردہ سری قوتوں کو بیدار کرتی ہے۔

ابھی تک جن حواس کا ذکر کیا گیا ہے ان کا تعلق یادداشت سے

ہے۔ اس لئے ہم ان کو یادداشتی پیکریت (Memory Imagery) کہہ سکتے ہیں۔ اس قسم کی پیکریت کا تعلق ماضی کے واقعات سے ہوتا ہے جس پر یقین کی دھوپ چمکتی رہتی ہو مگر پرنسپل جلاٹا نے ایسی پیکریت کا بھی ذکر کیا ہے جس کا تعلق مستقبل سے ہوتا ہے۔ اس پیکریت پر شک کا دھند لگا چھایا رہتا ہے کیونکہ ہم اپنے مستقبل پر کبھی یقین نہیں کر سکتے ہیں۔ اس قسم کی پیکریت کو پرنسپل جلاٹا نے تخمینی پیکریت (Fancy Imagery) کہا ہے۔

ماہرین نفسیات نے پیکریت کی اور بھی قسمیں بیان کی ہیں۔ چنانچہ رابرٹ ایڈرڈز نے اپنی تصنیف "جنرل سائیکا لوجی" میں لکھا

A text Book of Psychology by S. Jalota p. 236

A Dictionary of Psychology by James Darnery

p. 43

A text Book of Psycholog by Pro. S. Jalota

p. 228

تذکرہ کیا ہے۔ مثلاً جب کسی پیکر کا تجربہ ہم کو اس قدر واضح (ازاد) ہو کہ ہم اس کو اصلی محسوس کرنے لگیں تو اس کو باشعور وہی پیکریت (Eidetic Imagery) کہیں گے لیکن اس تجربہ میں انسان اس سے آگاہ ہوتا ہے کہ یہ پیکر اصلی نہیں ہے۔ جب انسان کو آبی

پیکر پر حقیقت کا مدھوکا ہو تو اس کو وہی پیکریت (Hallucinatory Imagery) کہیں گے۔ اس پیکریت کو واضح کرنے کے لئے گارڈنرفی نے ایک مثال دی ہے۔ تھیمکسٹر کے ڈرائے "میکنتھ" میں میکنتھ جب ڈمکن کو قتل کرنے کے بارے میں سوچتا ہے تو اپنی نظروں کے سامنے ایک خون آلودہ خنجر دیکھتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اس کو پکڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے علاوہ پیکریت کی ایک اور قسم ہے۔ جب غنودگی کے عالم میں کوئی پیکر نظر آئے تو اس کو مصنوعی ٹوپی پیکریت (Hypna Gogio)

Imagery کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔

ماہرین نفسیات نے پیکریت کے متعلق بہت چھان بین کی ہے اور اس کے دائرہ کو بہت وسیع کر دیا ہے چنانچہ خوابی پیکریت (Dream Images) کو بھی انہوں نے پیکریت کے دائرہ میں شامل کر لیا ہے۔ ان کا قول ہے کہ خواب میں کبھی کبھی ایسی تصویریں ہمارے دماغ میں نقش کرتی ہیں جن کا تعلق اس سے قبل اصل اثر سے نہیں رہا ہے۔ نفسیات کے محققین نے یہ بھی بتایا ہے کہ کبھی کبھی الفاظ بھی پیکریت کی تصویریں مدد دیتے ہیں اگرچہ اس طرح کسی خاص مقام

یا شے کی تصویر ہماری نظروں میں نہیں کھنچتی ہے۔ مثلاً جب ہماری زبان پر ”گھر“ کا لفظ آتا ہے تو کسی نہ کسی گھر کی تصویر ہمارے ذہن کے پردے پر نمودار ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ کوئی مخصوص گھر نہیں ہوتا ہو۔
 نفسیاتی مفکرین نے غیر پسکری فکر (Imageless Thought) کا بھی ذکر کیا ہے۔ جس میں دلیر کا قول ہر کہ یہ مسئلہ ارسطو کے عہد سے اختلافی رہا ہے کہ غیر پسکری فکر ممکن ہو کہ نہیں یعنی بغیر کسی سابق تجربہ کے کسی شے کی تصویر دماغ میں ابھر سکتی ہو کہ نہیں مگر وورزبرگ اسکول (Wurzburg School) نے یہ بات ثابت کر دی ہے کہ غیر پسکری فکر ممکن ہے۔ ایسی صورت میں فکر کو پہلے سے کسی مخصوص شکل کی ضرورت پیش نہیں آتی ہے وہ بذات خود فکری طور پر کسی شے کا ڈھانچہ تیار کر لیتا ہے مثلاً لفظ ”جمہوریت“ کی تصویر بالکل فکری ہے کیونکہ یہ ایک مجرد خیال ہے مگر مفکرین اس کو متشکل کر لیتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پیکریت کی ان قسموں کا تعلق ادب کا زیادہ نفسیات سے ہے مگر اس کے باوجود ان میں سے بہت سی قسمیں اردو شاعری میں مل سکتی ہیں۔

شاعری کے مطالعہ کے وقت جو اس کا بیدار ہونا اور ان کا محفوظ ہونا بہت ضروری ہے۔ جان ملٹن نے جب شاعری کے سلسلہ میں کہا کہ یہ خطابت کے مقابلہ میں زیادہ سادہ۔ حسی اور جذباتی ہے۔ اس وقت بھی اس نے شاعری کے حیاتی پہلو پر زور دیا یعنی شاعری کو جو اس پر اثر انداز ہونا چاہیے۔ جان کٹلیس نے اپنے لئے ایک

حیاتی زندگی کو پسند کیا۔ اسی طرح لوئی مکنس (Louis Macneice) کا قول ہو کہ شاعر کو غلیظاتی نقوش کا احساس رکھنا چاہیئے۔ پرنسپل سیرسی۔ ڈبلو ویلنٹائن نے بھی لکھا ہے کہ پیکریت شاعری کی روح ہے۔ اس نے اس سلسلہ میں دوسروں کے بھی خیالات پیش کئے ہیں۔ مثلاً گرینگ لمبارن (Greening Lamborn) کا قول ہے کہ شاعری کی سیات کے لئے یہ ضروری ہے کہ جذبات موسیقی اور بصری پیکریت میں بوجھ جائیں۔ پرنسپل اسی اگسٹن پیرس (E. Allision Peers) نے شعر کی تفہیم کے سلسلہ میں ان مثالوں کو پیش کیا ہے جن میں پیکریت موجود ہے۔ مختصر یہ کہ ان مفکرین نے جو اس کی بیداری پر زور دیا ہے جب ان شاعری میں حیاتی لطف حاصل کرتا ہے تو اس کو عیش و سرور کے لئے نئے تجربات ہوتے ہیں اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعری مجموعی طور پر انسان کو بہت متاثر کرتی ہے وہ اس کے خیالات میں ہیجان برپا کرتی ہے اور اس کے تجربات کے سرمایہ میں اضافہ کرتی ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی اس کے احساسات کو بھی حرکت میں لاتی ہے۔ شاعری سے حیاتی لطف اندوزی اس کا ایک اہم مقصد ہے۔

کچھ ناقدین کا خیال ہے کہ پیکریت کا مفہوم کسی چیز کا بطور استعارہ بیان یا مستورانہ بیان ہے۔ ایسی صورت میں حیاتی لطف اندوزی کا درجہ ضروری نہیں خیال کیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ پہلو عام طور سے موزوں ہوتا ہے ہم اس کو حیاتی پیکریت کے بجائے ذہنی پیکریت کہہ سکتے ہیں۔ اس موقع پر اس بات کی بھی وضاحت ضروری ہے کہ پیکریت کے بیان میں

اصلی یا حقیقی تجربہ نہیں ہوتا ہے بلکہ اس کا تصور کیا جاتا ہے مثلاً کسی شاعر نے سردی کے موسم کا بیان کیا ہو۔ ایسی صورت میں ہم سردی کے موسم کا تصور کر سکتے ہیں مگر یہ ضروری نہیں ہے کہ اس تصور کی بنیاد ہم خود کو ادنیٰ کچر دل میں ملیں کر لیں۔ دراصل پیکریت تصور کی ایک حسین دنیا آباد کرتی ہے اور ہم کو مختلف قسم کے نئے احساسات سے ہم کنار کرتی ہو۔

پیکریت کی بنیاد یادداشت پر ہے۔ ہم کسی چیز کا پہلے سے تجربہ کر سکتے ہیں تو پیکریت کی مدد سے ہم اس کے بیان سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ مثلاً ہم نے گلاب کا پھول دیکھا ہے اس لئے ہم گلاب کے پھول کا تصور کر سکتے ہیں لیکن اگر کسی نے کاراہ راستہ ہم کو تجربہ نہیں ہے تو پیکریت ہماری مدد نہیں کر سکتی ہے۔ فرض کیجئے کہ کسی پھول کو ہم نے بھی نہیں دیکھا ہے اور کوئی شاعر اس کا بیان پیش کرے اپنے یا اس بیان کی مدد سے ہم اس پھول کی ذہنی تصویر نہیں کھینچ سکتے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ شاعر کے بیان کی مدد سے ہم ایسے پھول کا تصور کر سکتے ہیں جو اس پھول سے مزایہ ہو۔

پروفیسر ویلنٹائن نے پیکریت کے سلسلہ میں اپنے تجربات کی بنیاد پر کچھ مفید باتیں بتائی ہیں جن کا خاص تعلق بصری پیکریت سے ہے۔ اس نے پیکریت کے تجربہ کو ٹیسٹس پر تجربہ کیا اور ان کو کچھ نقلیں دیاں گئے لئے پیش کیں۔ اس کے بعد بحث و مباحثہ کے ذریعہ اس نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ سب پر لطف بصری پیکریت ہوتی ہے جس کا تعلق مناظر قدرت سے ہوتا ہے اس نے اپنے تجربہ کی بنیاد پر یہ بھی کہا کہ واضح پیکریت میں خوشی و مسرت کا سامان زیادہ ملتا رہتا ہے اور کچھ بھی ہم پیکریت میں نقل کی پر اداز میں مدد کرتی ہو گئی

جیسے آؤ۔ کہ پوڈر کا قول ہے کہ پیکریت کی تخلیق کے لئے شاعر مختلف ذرائع استعمال کرتا ہے۔ ذہن نشینی سے کام لیتا ہے اور استعارہ کا استعمال کرتا ہے اور اصل باصرہ اور شامہ کی پیکریت میں تشبیہات اور استعارات بہت مدد کرتے ہیں۔ پیکریت کے وجود کے لئے گناہ اور مجاز مرسل کا بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ شاعر بہت سی چیزوں کو اشاروں میں بیان کر سکتا ہے۔ لیکن ان اشاروں کی مدد سے ہم اپنے ذہن میں پوڈر کی تصویر کھینچ سکتے ہیں۔ اسی طرح مجاز مرسل کا استعمال بھی پیکریت کی تخلیق میں مفید ثابت ہوتا ہے اور اسم صوت کا استعمال بھی پیکریت کو جنم دیتا ہے۔

اسی۔ ڈے۔ یو۔ نے بھی پیکریت کی تشکیل کی طرف اشارہ کیا ہے اس کا قول ہے کہ یہ الفاظ کے ذریعہ کھینچی ہوئی تصویر ہے جو صفت۔ تشبیہ اور استعارہ کی مدد سے مکمل ہوتی ہے۔ اس کا یہ بھی خیال ہے کہ خالص بیانیہ عبارات کے ذریعہ بھی پیکریت کی تشکیل کی جاسکتی ہے۔ پیکریت کی کامیابی کے لئے ایک نکتہ بہت ضروری ہے۔ شاعر اپنے جن گذشتہ تجربات کو نظم کا جامہ بچھا۔ئے اور جن تصویروں کی مدد سے اپنے جذبات کی عکاسی کرے ان کو بہت واضح اور روشن صورت میں پیش کرے۔ اگر شاعر نے ذہنی تصویروں کو پیش کیا ہے تو تاری میں ان سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے ہیں الیٹ نے اسی لیے سٹن پر اعتراض کیا ہے اس کا قول ہے کہ سٹن کی پیکریت ہمارے باصرہ کو محفوظ نہیں کرتی ہے اس کی پیکریت صرف سامعہ نواز ہے۔ اس کے یہاں تمام تصویروں کا

Elements of Poetry by James R. Kreuzer

۵۳۵

p. 124

The Poetic Image by C. D. Lewis p. 18

۵۳۶

۳۶۴
عکس لٹا ہے مگر وہ کسی خاص تصویر کی جھلک نہیں پیش کرتا ہے۔ مثلاً وہ
کبھی خاص کان، خاص گوالا اور خاص گڈیہ کی مصوری نہیں کرتا جو
اس لئے اس کے بیانات کا اثر صرف کانوں پر ہوتا ہے۔ انہیں لطف
سے محروم نہ رہتی ہیں۔ اس کے مقابلہ میں ڈانس کی پیکریت بہت واضح
ہے جس سے ہمارے قوتِ باصرہ لطف اندوز ہوتی ہے۔ غرضیکہ شاعری
کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ پیکریت کی تخلیق کے لئے جن تصویروں کو
پیش کرے وہ واضح ہوں۔ اس میں کوئی ترک نہیں کہ شاعر بعض
اوقات تصویروں کی عکس کشی علامتی طور پر بھی کرتا ہے۔ ایسی صورت
میں وہ خاص تصاویر کے ذریعہ اپنے جذبات کی نمائندگی کرتا ہے مگر
اس موقع پر بھی علامتوں کا صاف اور واضح ہونا ضروری ہے۔

یہ بات قابلِ تسلیم ہے کہ پیکریت کی مدد سے ہم کسی نہ کسی حد تک
شاعر کے ذہن کی شاعری کی گوشت میں لے سکتے ہیں۔ اور اس کے
کچھ حیات کی خلوت میں داخل ہو سکتے ہیں۔ اس کے باوجود ہی۔ ایس
ایلیٹ کے اس قول میں بڑی صداقت ہے کہ مطالعہ کے ذریعہ ہم شاعر
کی پیکریت کے صرف ایک جز کو سمجھ سکتے ہیں۔ ہم اپنی یادداشت کی
بنیاد پر چیزوں کا نقشہ، نمود کا نقشہ اور پھول کی خوشبو کا تصور کر سکتے ہیں
لیکن شاعر نے چونکہ ان چیزوں کو ذاتِ خود دیکھ کر نظم کیا ہے اس
لئے وہ ان کا ذکر زیادہ صحت اور جوش کے ساتھ کر سکتا ہے اسی بنا پر
ہمارے ذہن میں یہ چیزیں زیادہ واضح طور پر اپنا نقش نہیں چھوڑ سکتی

ہیں۔ یہی نہیں بلکہ شاعر نے جس عالم بے خودی میں کھوکھو کران چیزوں کا ذکر کیا ہے۔ اس عالم میں ہر سوچ جانا بھی ہمارے لئے آسان نہیں ہو۔ ہمارے سامنے وقت یہ ہے کہ جب ہم اپنے گزشتہ عہد کی کچھ اشیا کو یاد کرتے ہیں، تو بہت سی چیزیں ہمارے ذہن سے ٹوہو جاتی ہیں اور ان چیزوں کی صورت ایک سرسری تصویر ہمارے دماغ میں آتی ہے۔ پھر کسی شاعر کی اس پیکریت کا ذکر ہو اس نے اپنی یادداشت کی بنا پر کیا ہے۔ ہم کو کیوں کہ اصل تصویر سے روشناس کو استحقاق ہے اس کے باوجود ہم کسی شاعر کی پیکریت کی مدد سے نئے تجربات حاصل کر سکتے ہیں اور اپنے ذہن میں نئے نقوش کو جنم دے سکتے ہیں۔

پیکریت کا استعمال صرف نظم کی آرائش کے لئے نہیں کیا جاتا ہے بلکہ اس پر اصل نظم کا انحصار ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پیکریت کے ذریعہ بہت سی تصویریں ہمارے خاںوس خیال میں گردش کرنے لگتی ہیں۔ مگر اس سے زیادہ پیکریت کی اہمیت یہ ہو کہ اس کی مدد سے ہم شاعر کے دل کی گہرائیوں میں اتر سکتے ہیں اور اس کے جذبات کی اندرونی تہوں کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ آئی۔ اے۔ ایس۔ پیرز نے پینٹس آف لٹریچر کی بیسٹیمز میں لکھا ہے کہ چند تصویروں کا صرف ذہن میں ابھر آنا ہی پیکریت نہیں ہے بلکہ اصل اہمیت ان تصویروں کی مدد سے ابھرتے ہوئے خیالات اور جذبات کی ہے۔ اسی طرح اڈر اپونڈ نے پیکریت کے متعلق لکھا ہے کہ یہ کسی چیز کی محض صورت نامندگی نہیں ہے بلکہ اس کے ذریعہ عقلی اور جذباتی گتھیوں کا پتا چلتا ہے۔ درحقیقت پیکریت کی مدد سے نظم کی تاثر اور تڑپ میں اضافہ ہوتا ہے۔ پیکریت

ہمارے خیالات کی فضاؤں میں بجلی کی چمک پیدا کر دیتی ہے اور جب اس کا کوند اچکاتا ہے ہر تصویر آئینہ کی طرح روشن نظر آنے لگتی ہے اس لئے ادب کے مطالعہ کے سلسلہ میں پیکریت کی جستجو اور تلاش بہت

ضروری ہے۔

ہم پیکریت کی مدد سے اردو کے مختلف اصنافِ سخن کا مطالعہ اور زیادہ گہرائی کے ساتھ کر سکتے ہیں مثلاً غزل۔ نظم۔ قصیدہ۔ مرثیہ اور شبنوی کی فضا میں داخل ہونے وقت ہم پیکریت کے انجیل کا سہارا لے سکتے ہیں۔ پیکریت کے واضح اور روشن نمونے ہم کو خارجی اصنافِ سخن میں زیادہ دل سکتے ہیں۔ ان اصنافِ سخن میں کائنات کی مختلف اشیاء اپنا جلوہ دکھاتی ہیں جن کی تصویریں ہم اپنے ذہن کے پردہ پر پھینچ سکتے ہیں۔ اس لئے شبنوی اور مرثیہ میں پیکریت کی تلاش ایک کامیاب کوشش ہوگی۔ اگرچہ قصیدہ ایک خارجی صنف ہے تاہم اس میں پیکریت کی شاعریں زیادہ آسانی سے نظر نہیں آئیں گی کیونکہ اس صنف میں تخیل کی بلند پروازی دکھائی جاتی ہے۔ اس لئے اس کی فضا بہت دھندلی اور گرد آلود ہوتی ہے۔ خارجی اصنافِ سخن کے مقابلہ میں داخلی اصنافِ سخن میں پیکریت کی تلاش اور زیادہ مشکل ہے۔ غزل کا تعلق داخلیت سے ہے جس میں اکثر بیشتر محروخیالات کی پیش کش کی جاتی ہے۔ اس لئے غزل میں پیکریت کے واضح نمونوں کی تلاش زیادہ مفید ثابت نہیں ہو سکتی ہے۔ پھر غالب چونکہ ایک فلسفی شاعر ہیں اس لئے ان کے یہاں فلسفیانہ خیالات کا تجزیہ زیادہ ملتا ہے اس بنا پر غالب کی غزل میں پیکریت کی تلاش کو ناجوئے شکر لانا ہے۔ اس کے باوجود اگر ہم فکر کا

تیشہ ہاتھ میں اٹھائیں تو غالب کے یہاں بھی پیکریت کے نسل و گہر جا بجا منتشر نظر آئیں گے۔ انہیں نسل و گہر کو یہاں نیچا کر کے کی کو کپکپاتی کی گئی ہے۔

ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری نے ”عاسن کلام غالب“ میں غالب کی مصوری اور محاکات کے نمونے پیش کئے ہیں۔ چونکہ محاکات کا زیادہ تر تعلق باصرہ سے ہے اس لئے ڈاکٹر بجنوری نے انہیں اشعار کو نیچا کیا ہے جن کی مدد سے ہماری آنکھوں کے سامنے کچھ اشیاء کی تصویریں چمک اٹھتی ہیں مگر ان اشعار کا تعلق مکمل طور سے پیکریت سے نہیں ہے۔ کیونکہ پیکریت ہمارے مختلف حواس کو متاثر کرتی ہے۔

غالب کی غزلوں میں ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے جن میں پیکریت کی پری جلوہ گر ہے۔ ان کے بہت سے اشعار کا تعلق ہماری قوت باصرہ سے ہے۔ غالب نے اپنے اشعار میں ایسی اشیاء کا ذکر کیا ہے جن کے مطالعہ سے ہمارے ذہن کے پردہ پر ان اشیاء کا عکس رخص کرنے لگتا ہے اور ہمارا باصرہ محظوظ ہوتا ہے۔ غالب کی مندرجہ ذیل غزل میں پیکریت کے حسین جلوے موجود ہیں۔

پھر اس انداز سے بہا رہی	کہ پوٹے ہر وہ تماشا
دیکھ اے ساکن خط خاک	اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے مست تاسر	دکھن سطح چرخ مینائی
بہرے کو جب کہیں جگہ نہ ملی	بن گیا دے آب پر کائی
بہرہ دگل کو دیکھنے کے لئے	چشم زنگس کو دی ہو مینائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر	بادہ نوشی ہے بادہ پینائی

کیوں مدد کیا کہ خوشی غالب شاہ دیندار نے شفا پائی
 غالب کی اس غزل میں قسمل موجود ہے۔ چونکہ شاہ دیندار نے
 شفا پائی ہے اس لئے یہ مسرت و خادمانی کا موقع ہے۔ غالب نے
 اسی لئے اپنی اس غزل میں خوشی کا اظہار سلسل طو پر کیا ہے بادِ خا
 کے محنت یاب ہوئے کا یہ اثر ہے کہ ہر طرف بہار ہی بہار کے جلوے
 ہیں۔ مصرع اول میں لفظ "بہار" کے استعمال سے غالب نے ہماری
 نظروں کے سامنے ایک حسین گلشن کا منظر پیش کیا ہے جس میں مختلف قسم
 کے پھول کھلے ہوئے ہیں۔ اس منظر کے تصور سے بہار ابا صمد
 لطف اندوز ہوتا ہے۔ اور ہم پر عیش و خوشی کے جذبات طاری
 ہو جاتے ہیں۔ بہار کے سن کا یہ عالم ہے کہ اس کو دیکھنے کے لئے
 اہل زمین ہی نہیں بے تاب ہیں بلکہ سورج اور چاند بھی تماشا ئی
 بنے ہوئے ہیں۔ سورج اور چاند بذات خود بہت حسین ہیں مگر
 وہ گلشن کے پھولوں کے سامنے سبک ہیں۔ غالب نے دوسرے
 مصرع میں سورج اور چاند کا استعمال کر کے پھر ایک حسین منظر
 ہمارے سامنے پیش کیا ہے ہم تصور میں سورج اور چاند کے حسن
 کا شاہدہ کرنے لگتے ہیں اور نور اور حقی کے تالیم میں کھو جاتے ہیں
 تیسرے شعر میں پھر ایک پیکریت ہے۔ زمین پر چاند کی طرت سبزہ
 ہی سبزہ ہے اور یہ سبزہ اس قدر حسین ہے کہ چرخ مینائی اس کے
 ساتھ بھل ہے۔ اس موقع پر ہمارے تصور میں سبزہ اور آسمان
 دونوں کی تصویریں قلم کرنے لگتی ہیں۔ چونکہ شعر میں بھی ایک
 خد ہی حسن موجود ہے۔ چونکہ بادشاہ کی محنت یا بی کی خوشی فطرت

کو بھی ہے اس لئے بہار نے زمین کے ہر گوشہ میں سبزے کی ہری چادر بکھادی ہے۔ پھر بھی سبزہ کے ارمان نہیں نکلے۔ وہ اپنے بیان کے لئے کچھ اور وسعت چاہتا ہے اس لئے پانی کی سطح پر کائی کی شکل میں نمودار ہو جاتا ہے۔ غالب کا یہ شعر ہم کو کائی کا تصور کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ ہماری نظروں کے سامنے ایسا تالاب قفس کرنے لگتا ہے یا ایسی جمیل انگریزی لینے لگتی ہے جس کی سطح پر کائی جی ہوئی ہو۔ پانچواں شعر بھی پیکریت کی ایک حسین مثال ہے۔ گلشن میں سبزہ و گل کا حسن شباب پر ہے۔ ان کے شباب سے دیدار کے لئے فطرت نے رخس کو مینا بنوا کر رکھا ہے۔ غالب نے رخس کے پھول کو آنکھ سے شبیہ دے کر تکریت کو اور ہاضمہ کو دیا ہے۔ یہ وضاحت تشبیہ کی دو سہ ہوئی ہے۔ بہر حال اس موقع پر ہماری قوت باسہ سبزہ۔ گل اور رخس کے حسن سے مخلوق ظاہر ہوتی ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ غالب نے جس گلشن اور بہار کا ذکر کیا ہے اس کا تعلق کسی نمونہ گلشن سے نہیں ہے۔ انکی نظریں وہی کاکڑی خاص باغ نہ ہوتا جس کی بہار کا نقشہ انھوں نے کھینچا ہے۔ اس لئے غالب کے ان اشعار میں تقابلیت نہیں۔ پائی جاتی جیسے بلکہ نمودریت کا رنگ غالب ہے۔ انھوں نے گلشن اور بہار کا ایک عام تصور پیش کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ غالب کے ذہن میں اگر کوئی خاص باغ ہو گا تو اس کو ہم نے انہی آنکھوں سے نہیں دیکھا۔ اس کے بارے میں ہم اپنے تجربات کی بنا پر غالب کی تفسیر کشی کا لطف اٹھا سکتے ہیں کیونکہ ہم نے اس سے

قبل دیگر باغات اور گلشن کا شاہدہ کیا ہے۔ اس لئے ہم گذشتہ شہادت کی بنا پر غالب کی مصوری سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ لیکن اس لطف میں اضافہ ہو سکتا تھا اگر غالب کسی مخصوص باغ کا ذکر کرتے اور ہم نے بھی اس باغ کو دیکھا ہوتا۔ ایسی صورت میں ہر تصویر ہمارے ہی نظروں کے سامنے زیادہ روشن ہوتی اور ہمارا باصرہ علیٰ طور پر ان تعبیرات سے محفوظ ہوتا۔

اس بات کو ایک مثال کے ذریعہ واضح کیا جاسکتا ہے۔ اثر لکھنؤ کا "نئے" "مردس فطرت" میں ایک نظم شالامار کے عنوان سے لکھی ہے انھوں نے شالامار کا نقشہ واضح الفاظ میں پیش کیا ہے۔ اب اگر ہم نے شالامار بذات خود دیکھا ہے تو ہم اثر لکھنؤ کی پیکریت کو بخوبی محفوظ ہو سکتے ہیں۔ مگر اس قسم کی صورت و صداقت واضح اور مخصوص بیان خارجی شاعری میں ممکن ہے۔ داخلی شاعری میں پیکریت کا صحیح تصویر لانا بہت مشکل ہے۔ دراصل غالب کا مقصد کسی گلشن کی مصوری نہیں تھا بلکہ ان کا مقصد اس جذبہ کی عکاسی تھا جو بادشاہ کسی صحبت یابی کے موقع پر ان کے دل میں موجزن تھا۔ اس لئے غالب کی زیادہ توجہ جذبہ کی مصوری تھی مگر چونکہ غالب نے اپنے عذبات کی گھٹن کش خارجی خیالی مدد سے کی ہے اس لئے انھوں نے ہمارے لئے بھی نقشے پیش کئے ہیں

غالب نے فطرت کی مدد سے اور بھی پیکریت کے نقوش اُبھارے ہیں جن کا تعلق باصرہ سے ہے۔ چونکہ فطرت کے عارضی و گیسو نذات خود حسین ہیں اس لئے جب غالب اس پر ہی دوش کا ذکر کرتے ہیں اور

وہ بھی اپنی زبان میں تو حسن و جمال کی بجلیاں ہماری نظروں کے سامنے کو نہ گنتی ہیں۔ غالب نے اپنے اظہار عشق کے سلسلہ میں پیکریت کا استعمال جا بجا کیا ہے۔ چنانچہ ایک شعر میں فرماتے ہیں۔

غنچہ پھر لگا کھلے آج ہم نے اینا دل غوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا
غالب نے دل کو غنچہ سے تشبیہ دی ہے۔ غنچہ کو دیکھ کر ان کو اپنے خوں شدہ دل کی یاد آئی۔ اس بیان سے یہ بھی ظاہر ہوا کہ غنچہ کا رنگ سرخ ہو گیا ہے۔ اس شعر سے ہم کو اپنے تصور میں ایک سرخ غنچہ کی شکل نظر آنے لگتی ہے اور ہمارا باسرا لطف دوسرے کی موجودگی میں گم ہو جاتا ہے۔

غالب بڑی شراب پر اب بھی کبھی کبھی چٹا ہوں روز ابرو شبہا ہتاب میں
غالب کے اس شعر کی مدد سے ہم ایک ایسے دن کا تصور کرنے لگے ہیں جب آسمان پر کالے بادل اٹھ رہے ہوں اس کے ساتھ ہی ہم ایک ایسی رات کو بھی یاد کرنے لگتے ہیں جب ریڑھوں پر آنکھوں میں اور نعنائیں چاندنی چھٹائی ہوئی ہوتی ہے۔ غالب نے ہمارے تصور رات کی ایک دنیا آباد کر دی ہے اس کے ساتھ ہی ہم کو یہ بھی بتا دیا ہے کہ اگرچہ انھوں نے مئے نوشی ترک کر دی ہے تاہم جب حین فطرت اپنی زلفت کھیل کو سامنے آ جاتی ہے یا اپنے عارض کی چاندنی خروش زمین پر بکھرا دیتی ہے تو وہ شراب پیئے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

کوئی دیرانی سی دیرانی ہے دشت کو بیکھ کے گھر باد آیا
اس شعر کے ذریعہ ایک صحرا کا تصور ہمارے نظروں میں رقص کرنے لگتا ہے۔ چونکہ ہم نے بارہا صحرا کا مشاہدہ کیا ہے، اس لئے صحرا کی تصویر ہم اپنے فائوس خیال میں آسانی سے کھینچ سکتے ہیں۔ غالب کو

دست کو دیکھ کر اپنے گھر کی یاد آتی ہے اور ان کا جی چاہتا ہے کہ وہ اپنے گھر واپس آئیں۔ اس طرح ہماری نظروں کے سامنے ایک گھر کا بھی دھندلا سا عکس آ جاتا ہے۔

غالب نے ایک اور شعر میں اپنے جنوں کا اظہار کیا ہے مگر اس میں ایک خدائی ہے۔

اگ رہا ہو درد دیوار پر سبزہ غالب ہم بیاباں میں ہیں نہ گھر میں بہا آئی ہو
غالب نے اس شعر میں یہ بتایا ہے کہ یہ بیاباں میں ہیں۔ پھر ان کو یہ پتا کیسے چلا کہ گھر میں بہا آئی ہے اور درد دیوار سے سبزہ اُگ رہا ہے اور اگر وہ گھر میں ہیں اور درد دیوار پر سبزہ سے کہے اُگنے کا تہا شاد بکھر رہے ہیں تو پھر وہ بیاباں میں نہیں ہیں۔ ان کے اس شعر میں زبردست تضاد ملتا ہے یہ شعر واقعت کے خلاف ہے۔ مگر اتنا اندر دہکتے ہیں کہ ہمارے دوستوں کے پردہ پر سبزہ، بیاباں اور گھر کی پرچہ پائیاں اُبھرنے لگتی ہیں۔

سبزہ نکل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا پیڑ بہتے ہو کیا ہے
غالب نے اس شعر میں اپنے تئیں کا اظہار کیا ہے اور خدا کی وحدت کا ثبوت دیا کیا ہے مگر انھوں نے اپنے فلسفہ کی تشکیل قدرت کی مدد سے کی ہے۔ اس طرح انھوں نے سبزہ، گل، ابر اور ہوا کا ذکر کیا جو ہم ان کے شعر کی مدد سے ان فطری اشیاء کا تصور کرنے لگتے ہیں اور عروس فطرت کے حسن سے محظوظ ہونے لگتے ہیں۔

ایک بہت کمال کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

غالب نے اس شعر میں فلسفہ فنا کو پیش کیا ہے اور بتایا ہے کہ خدا

جانے کتنی صبر میں تہ خاک دفن ہو گئی ہیں۔ ان میں کچھ صورتیں لالہ و گل کی شکل میں نمودار ہوئی ہیں۔ غالب نے فلسفہ کی فنا کی پیش کش ایک حسین انداز میں کی ہے۔ کیونکہ انھوں نے ہم کو لالہ و گل کی شکل بھی دکھا دی ہے۔ فطری اشیا کے علاوہ غالب نے بہت سی مادی اشیا کی مدد سے پیکریت کی تعمیر کی ہے۔ ان کی پیکریت میں کچھ مادی اشیا ایسی ہیں جن سے ہمارا باصرہ واقف ہے اور وہ ہمارے تجربات کے اندر ہیں اس لئے ہم ان سے بخوبی غلطو ظاہر ہو سکتے ہیں۔ مثلاً غالب فرماتے ہیں۔

ہو خبر گرم ان کے آنے کی آج ہی صحر میں بوریانہ ہوا
 ”بوریا“ کو ہم نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے اس لئے ہم ”بوریا“ کا تصور بخوبی کر سکتے ہیں۔

آئینہ دیکھ اپنا سامنے لے کے رہ گئے صاحب کو دل نہ دینے پر کتنا غور رکھا
 ”آئینہ“ بھی ایک ایسی شے ہے جو ہمارے باصرہ کے حدود میں ہے۔ اس لئے غالب کے اس شعر سے ایک آئینہ ہماری نظروں کے سامنے چمک اٹھتا ہے۔

عشرتِ قل گچہ اہلِ تنامت پوچھ سمید نظارہ ہے شمشیر کا ریاں ہونا
 شمشیر بھی ہمارے مشاہدہ کے اندر ہے۔ اس لئے اس شعر کے ذریعہ شمشیر کی شکل و قیامت اور آہِ قیامت ہمارے نظروں کے سامنے کھڑے ہو جاتی ہے۔

ان اشیا کے علاوہ غالب نے اپنی پیکریت کی تشکیل کے لئے کچھ ایسی اشیا کا ذکر کیا ہے جن کو نہ کبھی غالب نے دیکھا تھا اور نہ کبھی ہم نے دیکھا ہے۔ اس لئے ان اشیا کی واضح تصویر ہمارے نظروں میں نہیں

کھینچ سکتی ہے صرف ان کے ایک دھندلے سے عکس کا ہم تصور کر سکتے ہیں
تیشہ بغیر منہ سکا کو بھن آسمان سرگشتہ غبارِ رسومِ دقید تھا
فریاد کا تیشہ غالب کے باصرہ کے اندر نہیں تھا اور نہ ہمارے شاہد
کے اندر ہے اس لئے اس کا صحیح تصور نہ غالب کر سکتے تھے اور نہ ہم
کر سکتے ہیں۔

ہنوز اک پر نقش خیالِ یاد باقی رہا دلِ انسر داگو یا حجرہ جو یوسف کے زندانِ اک
”یوسف کے زندان“ کا صحیح تصور دشوار ہے۔ کیونکہ یہ ہمارے شاہد
سے باہر ہے۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا

ساغرِ جم سے مر اجامِ سفال اچھا ہے
ساغرِ جم کا صحیح تصور غالب کے بس کی بات نہ تھی اور نہ ہمارے بس
کی بات ہے کیونکہ اس شے سے ہمارا باصرہ واقف نہیں ہے اس لئے
اس سے مکمل طور پر لطف اندوز ہونے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا ہے۔
اس میں کوئی شک نہیں کہ قدیم تاریخی اشیاء کا ذکر شاعر کی اس فنر دہی
ہے ہم تعلیمات سے گریز نہیں کر سکتے ہیں مگر اس حقیقت سے بھی انکار
نہیں کیا جاسکتا ہے کہ پیکریت کے نقطہ نظر سے قدیم تاریخی اشیاء سے
مخلوط نہ ہوا دشوار ہے۔

غالب کی غزلوں میں پیکریت کی ایسی مثالیں بھی موجود ہیں جو سنا
نہاں ہیں۔ ان کے بہت سے اشعار اس قسم کے ہیں جن سے ہمارا
سامعہ متاثر ہوتا ہے۔ اس کا سبب یہ رہا کہ غالب نے ان اشیاء کی
آواز کا ذکر کیا ہے جن کو ہم اس سے قبل نہیں جانتے تھے۔ غالب کے منہ

ذیل اشعار میں ہیکیت بریط و ساز کے ساتھ جلوہ گز ہے۔

مقدم سیلاب سے دل کی لٹا آہنگ ہے
خائے عاشق مگر سازِ صدا سے آبِ تنہا
غائب نے اس شعر میں صبر و تحمل کی کیفیت کی ہے مگر اپنے غلمہ حیات
کی تشکیل کے لئے انہوں نے ایسے الفاظ کا کما کما ہے جو ہمارے گوش
پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ سیلاب کی آواز ہم نے بار بار سنی ہو اس لئے جب
ہم سیلاب کا لفظ پڑھتے ہیں۔ تو اپنے گزشتہ تجربہ کی بنا پر ہم اسے گانوں
میں سیلاب کی آواز تو سمجھنے لگتی ہے۔ سیلاب کو خوش گوار بنانے کے لئے
غائب نے اس کو ساز سے تشبیہ دی ہے یعنی عاشق کے گھر میں سیلاب
نہیں آیا تھا بلکہ صدا سے آب کا ساز بچ رہا تھا۔ ساز کا لفظ بھی ہمارے
سامعہ پر ایک خوش گوار اثر چھوڑتا ہے۔

جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دم سماع
گودم صدا سوائے ہے چنگ در باب میں
غائب کے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ چنگ در باب میں غدا ہی کی آواز سائی
ہوئی ہے مجھ کو باتِ حیرت انگیز ہے کہ سماع سے ہمارے دل کیونٹے لگتی
ہے۔ یعنی ہماری آہی خدا کے سامنے پہنچ ہے۔ غائب نے اس فلسفہ کی
وضاحت کے لئے سماع اور چنگ در باب کے الفاظ کا انتخاب کیا
ہے۔ ہمارے گوشِ سماع سے واقف ہیں اور ہم چنگ در باب کی
صدا بھی سن چکے ہیں اس لئے اس شعر کی مدد سے ہمارا سامعہ محفوظ رہتا ہے
ڈھونڈے۔ ہے اس سننے آتشِ نفس کو جی
جس کی صدا ہو جملہ برقِ نوا ہے

”معنی آتش نفس کہہ کر غالب نے ایک ایسے مطرب کی شکل ہمارے سامنے پیش کر دی ہے جو موسیقی میں ماہر ہے اور جس کا نغمہ ہمارے کانوں میں گونج رہا ہے۔

میں جہن میں کیا گیا گو یا دبستان کھل گیا

بلبلیں سن کو مرے نالے غزل خواں ہو گئیں
اس شعر میں غالب نے بلبلوں کی غزل خوانی کا ذکر کیا ہے۔ بلبلوں کے چہرے ہم اس سے قبل سن چکے ہیں اس لئے اس شعر کی مدد سے ہمارے کانوں میں ان کے نغمات گونجنے لگتے ہیں اور ہم پر وجہ کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔
آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا

ہر کوئی در ماندگی میں نالے سے ناچار ہے۔
غالب نے ایک اصل منسبط کیا ہے کہ در ماندگی میں ہر شخص نالہ کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے ثبوت میں انھوں نے کہا ہے کہ جب آگ پر پانی پڑتا ہے اور وہ بجھتی ہے تو وہ صدا دیتی ہے یا یوں سمجھئے کہ نالہ کوئی ہے۔ اس شعر کا پہلا مصرع جب ہم گنگنا تے ہیں تو ہمارے کانوں کو پانی سے آگ کے بجھنے کی آواز خوش ہوتی ہے۔ ہم نے اپنی روزانہ سنی زندگی میں اس کا تجربہ کیا ہے۔ اس لئے ہم اپنے مذکورہ تجربہ کی روشنی میں اس پیغمبریت سے محظوظ ہوتے ہیں
کسی کو دے کے دل کوئی نواسخِ فحال کیوں ہو

نہ ہو جب دل ہی سیلے میں تو کچھ غمخ میں رہاں کیوں ہو
اس شعر میں ”نواسخِ فحال“ کی ترکیب ہمارے کانوں میں آہ و نالہ کی

تاثر پیدا کرتی ہے۔ اس شعر کو پڑھ کر ہم محسوس کرنے لگتے ہیں کہ جیسے کوئی عاشق دل دینے کے بعد فریاد و نغال میں مصروف ہے۔ غالب کی غزلوں میں ایسے بھی اشعار موجود ہیں جن کے ذریعہ قوتِ لامسہ کو خطا حاصل ہوتا ہے۔ غالب نے اپنی سیکریت کے ذریعہ ہمارے لامسہ کو بھی متحرک کر دیا ہے۔

غنیہ ناسکفۃ کو دوسرے مت دکھا کہ یوں
 بوسہ کو پوچھنا ہوں میں منہ سے مجھے تباہ کیوں
 غنیہ ناسکفۃ اور بوسہ میں تشبیہ کا علاقہ ہے۔ اس وجہ سے شعر کے حسن میں اضافہ ہو گیا ہے اس شعر سے ایک طرف تو ہمارا باصرہ محفوظ رہتا ہے اور ہماری نظروں کے سامنے غنیہ ناسکفۃ کی تصویر تقصیر کرنے لگتی ہے۔ دوسری طرف ہمارا لامسہ بھی لطف اندوز ہوتا ہے۔ ہم تصور میں بوسہ کے ذریعہ محبوب کے لب و عارض کو چھوتے ہیں اور اس طرح خطا حاصل کرتے ہیں۔

عجبت میں غیر کی نہ پڑی ہو یہ خو کہیں
 دینے لگا ہے بوسہ نصیب التجا کے
 یہ شعر براہِ راست ہماری قوتِ لامسہ کو محفوظ رکھتا ہے۔ محبوب غالب کو غیر التجا کے بوسہ دے رہا ہے اور اس فعل سے غالب کے ساتھ ساتھ ہم بھی لطف اندوز ہو رہے ہیں۔ کیونکہ ہم اپنے تجربات کی روشنی میں اس لطف کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ ہم کو علم ہے کہ جب ہمارے ہونٹ محبوب کے عارضِ لب سے مس کرتے ہیں تو کس قدر لطف حاصل ہوتا ہے۔

دھونا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پاؤ
 رکھتا ہوں ضد سے پینے کے باہر لگن کے پاؤ
 غالب جب اپنے محبوب کا پاؤں دھوئے ہیں تو ان کے ہاتھوں
 کو لذت حاصل ہوتی ہے ہم بھی اس لذت کو محسوس کر سکتے ہیں۔ اس میں
 کوئی شک نہیں کہ محبوب کے پاؤں دھو کر پیسے کا کوئی عام رواج نہیں
 ہے مگر ہم اس پیکریت سے لطف اٹھال کر سکتے ہیں۔ کیونکہ اگر ہم کو
 محبوب کا پاؤں دھوئے گا اتفاقاً نہیں ہوگا تو اس کے پاؤں چھو نے
 کا اتفاق ضرور ہوا ہے۔ اس لیے۔ سے بھی ایک خاص لذت حاصل
 ہوتی ہے۔

بھاگے تھے ہم بہت سو اسی کی مزا ہے یہ
 ہو کر اسیر دایتے ہیں راہزن کے پاؤں
 غالب کے ہاتھوں کو راہزن کے پاؤں دبانے میں ایک لذت
 محسوس ہوتی ہے۔ اس لذت کا احساس بھی ہم آسانی سے کر سکتے ہیں
 ہم سے کھل جاؤ یہ وقت مٹے پرستی ایک دن
 ورنہ ہم چھوڑیں گے رکھ کے غدر مستی ایک دن
 غالب غدر مستی پیش کر کے محبوب کو چھڑنا چاہتے ہیں۔ اس چھوڑ
 میں بوس و کنار کا پہلو پوشیدہ ہے جو شاعر کو لذت سے ہم کنار کر دے
 گا۔ چونکہ بوس و کنار کے لطف سے ہم بھی واقف ہیں اس لیے اس
 شعر کے مطالعہ سے ہماری قوت لامہ بھی بیدار ہوتی ہے۔

غالب کی پیکریت میں ہم کو شامہ کی لکیریں کا بھی سامنا ملتا ہے
 غالب نے اپنے مختلف اشعار میں ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں

جن کو بڑھ کر ہم مختلف خوشبودار اشیاء کا تصور کر رہے تھے ہیں۔
 گر نہیں نکھرت گلی کو ترسے کو چمے کی ہوس

کیوں ہے گرد و جہان ہسٹا ہو جانا
 غالب نے اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ
 محبوب پر صرف انسان ہی فریفتہ نہیں بلکہ افراد فطرت بھی اسکے
 عشق میں مبتلا ہیں۔ مثلاً نگہبخت گلی کو دیکھتے ہیں بذات خود پسے حد
 لطیف و نازک ہے اس کے باوجود وہ سب کے ساتھ محبوب کے کو چہ
 میں پہونچنا چاہتی ہے۔ "نکھرت گلی" کی ترکیب جب ہمارے زبان
 پر آتی ہے تو ہم گلاب کے پھول کا تصور کرتے تھے ہیں اور ہمارا
 دماغ مٹھ رہا جاتا ہے۔

جس جانسیم شانہ بخش زلف یار ہے
 نافہ دماغ آہوئے دشتی ترشہ ہے

غالب کا یہ پورا شعر عموماً غنیمت میں رہا ہو ادا ہوتا ہے۔ نسیم
 زلف یار۔ نافہ۔ آہو۔ قسمت تیار۔ غنیمت ترشہ۔ بانس اور غنیمت
 نکلتی رہی ہے اور ہمارے دماغ پر سب سے زیادہ غالب کے کلام
 کا انعقاد ہے جسے کہ جس جگہ نسیم زلف محبوب کی خوشبو کی یاد دہانی
 آہوئے دشت تیار کا دماغ بھی نافہ بن جاتا ہے۔ غالب کے کلام
 شریں پیکریت کے حسین پھول کو لادیتے ہیں۔

سزا ہے بس کہ باغ میں تو بنے جواہر
 آنے لگے تھے جگہ جگہ گل سے ترشہ
 پہلے فراغ نکھرت گلی کو بہت بے جواب سمجھتے تھے یہ تو بہت ترشہ ہے

باغ میں بے حجابیاں دکھائیں تو اس کو معلوم ہوا کہ وہ بہت گل سے بکٹی زیا
 بے حجاب ہے۔ اس لئے اب اس کو نگہمت گل سے شرمندگی ہے۔
 اس شعر میں "نگہمت گل" کی ترکیب بہت اہم ہے اس پر شری بنیاد
 قائم ہے۔ اور اسی کے پردہ میں عروس بیکویت عطر بیز ہے۔

میں زلفِ عنبریں کیوں ہے کچھ چشمِ سرِ ماسا کیا ہے
 "ذلفِ عنبریں" کی ترکیب کو پڑھ کر ہمارا دماغ گذشتہ یادوں میں کھو
 جاتا ہے اور ہم زلفِ محبوب کی خوشبو کا لطف لینے لگتے ہیں۔

کہتے تو ہو تم سب کہ بہت غالیہ ہو آئے
 ایک مرتبہ گھبرا کے کھو کوئی کہ دو آئے
 یہاں بھی "بہت غالیہ ہو" کی ترکیب میں عطر خانہ آباد ہے ہمارا دماغ
 اپنے ذاتی تجربہ کی بنا پر محبوب کی زلفوں کی ہلک محسوس کو سکتا ہو۔
 ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے بھیریں

ہاں منہ سے بادہ دوشینہ کی بو آئے
 غالب نے بھیریں کو بھگانے کا ایک نسخہ دریافت کر لیا ہو۔ اگر
 وہ رات کو ہونے سے قبل شراب پی لیں تو مرنے کے بعد بھی اسکی
 بو ان کے منہ سے نکلے گی اور بھیریں بغیر سوال جواب کے بھاگ
 جائیں گے۔ اس شعر میں بھی بیکویت ایک عطر آگس لباس میں موجود ہے
 مگر بادہ دوشینہ کا تصور ہر شخص نہیں کو سکتا ہے۔ جو واقعی بادہ خوار ہے۔
 وہ بادہ دوشینہ کی بو کو اپنے دماغ میں محسوس کو سکتا ہے۔

دہ بیز جس کے لئے ہم کہنے بہشتِ عزیز
 سو آئے بادہ گل نام مشک بو کیا ہے

اس شعر کے ذریعہ ہمارا باصرہ اور شامہ دونوں لطف اندوز ہوتے ہیں "بادہ گل نام" ترکیب کے ذریعہ ہماری نظروں کے سامنے شراب کی لالی پری رقص کرنے لگتی ہے۔ اور "بادہ مشک بو" ترکیب کی مدد سے ہمارے دماغ میں شراب کی خوشبو بکھرنے لگتی ہو۔

نسیم مہر کو کیا پیر کنال کی ہوا خواہی

اسے یوسف کی بو سے پیرا ہونے کی آزمائش کر
نسیم مہر کو حضرت یعقوب کی ہی خواہی سے کچھ مطلب نہ تھا بلکہ وہ تو یہ دیکھنا
چاہتی تھی کہ حضرت یوسف کے پیرا ہونے کی خوشبو کتنی تیز ہے۔ اور اس نے
ذائقہ دیکھ لیا کہ حضرت یعقوب نے کوسوں سے پیرا ہونے کی ہنس
کو پہچان لیا تھا۔ چونکہ ہم کو یوسف کی بو سے پیرا ہونے کا تجربہ نہیں ہے اس لیے
ہم اس سیکریت سے خاطر خواہ لطف اندوز نہیں ہو سکتے ہیں۔

غالب کی ایک غزل کی روایت "نک" ہے۔ اس کے مطالعہ سے
لذت کامزدہن حاصل ہوتی ہے۔ غالب نے اس غزل میں ذائقہ کے
ذریعہ سیکریت کی تعمیر کی ہے۔ اس غزل کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔

زخم پتھر نہیں کہاں طفلان بے پردہ انک
کیا زانو ناگہج جس میں بھی ہوتا نک
گدراو بادہ تو سامان ناز و نسیم دل
دور نہ ہوتا ہو جہاں میں کس قد پانک
داد دیتا ہو مرے زخم جسکے داد داد
یا کرتا ہو مجھے دیکھے ہو وہ جس جانک
چھڑا کر جانا تین مجروح عاشق حیف ہو
دل طلب کرتا ہو زخم ادا مانگے بیضا نک
غالب نے خواہش ظاہر کی ہے کہ کاش پتھر میں نک ہوتا۔ ایسی صورت
میں جب رنک کے ان کو پتھر مارتے تو ان کے زخموں کو نک بھی حاصل ہو جاتا
غالب کو گدراو بادہ یاں میں نک کی لذت محسوس ہوتی ہے۔ اس لئے وہ اس کو

اپنے دل کے زخم سے دور کرنا نہیں چاہتے ہیں محبوب جس جگہ نمک دکھتا ہے تو وہ غالب کو یاد کرتا ہے تاکہ اُن کے زخموں پر نمک چھڑک دے۔ غالب محبوب کے اس رویہ پر اظہارِ انوس کرتے ہیں کہ وہ ان کا حق مجروح چھوڑ کر جا رہا ہے کیونکہ ان کا دل زخم طلب کرتا ہے اور اعضا کو نمک کی خواہش ہے۔ اس میں کوئی ترس نہیں کہ ان اشعار کے ذریعہ ہمارے سامنے کسی دعوت کا منظر نہیں کھینچا ہے اور نہ تمکین کھاؤں کی یاد آتی ہے۔ اس قسم کی توقع غزل جیسی داخلی صنف سے کرنا بے انصافی ہے تاہم ان اشعار کو پڑھ کر ہم کسی نہ کسی حد تک نمک کے ذائقہ سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔

مرے تدرج میں ہو صبا سے آتشِ پناں
برائے سفرہ کبابِ دلِ سمندر کھینچ
اس شعر کو پڑھ کر ہماری زبان کو کچھ نہ کچھ ذائقہ محسوس ہوتا ہے کیونکہ دوسرے مصرع میں کباب کا لفظ آیا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ میرے دل کے تدرج میں صبا سے آتشِ عشق پوشیدہ ہے اس لئے مجھے بطور گوشت سمندر کے کباب کی ضرورت ہے۔ اگرچہ یہاں اصل کباب کا ذکر نہیں ہے بلکہ آگ سے گھڑے سمندر سے بنے ہوئے کباب کا بیان ہے مگر چونکہ ہم کو سمندر کے بنے ہوئے کباب کا فخر نہیں ہے اس لئے ہماری توجہ اصل کبابِ آدمی کی طرف مبذول ہوتی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہم تدرجی دیر کے لئے ہم تصور میں کباب کی لذت سے فیض یاب ہو جاتے ہیں۔

طاہر قزوینی از دہنہ شاد و گنجیں کی لاگ دو رخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

اس شہر کا پہلا مہر سچ پڑھتے وقت ہم کو شراب اور شہد کی لذت کا تصور
ہوتا ہے۔ دراصل شراب سے زیادہ شہد کی لذت محسوس کی جاسکتی ہے۔ نیز شہد
کا استعمال ہماری زندگی میں عام ہے اور شراب عام طور سے نہیں پنی
جاتی ہے۔

پھر پرستش و راحت، دل کو چلا ہے عشق
سامان صد ہزار نمک داں کئے ہوئے
عشق سامان صد ہزار نمک داں کئے ہوئے جو راحت دل کی پرستش
کو چلا ہے "نمک داں" کے لفظ سے ہمارے سامنے اس کی تصویر بھی
کھینچ جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ہماری زبان کو ذائقہ بھی محسوس ہوتا ہے۔
دراستہ تا کہ یار کے فیض سے ہاتھ ہم کو حریص لذت آلود دیکھ کر
اس شہر میں "لذت آزار" کا احساس زیادہ واضح طور پر ہم نہیں کر سکتے
ہیں۔ کیونکہ آزار کی لذت کا محسوس کرنا ایک داخلی شے ہے جس کا تعلق
خارجیت سے نہیں ہے۔

غالب کے کچھ اشعار ایسے ہیں جن کے مطالعہ سے احساس حرارت
میدار ہوتا ہے جو کہ غزل کی شاعری زیادہ تر عشقیہ ہوتی ہے اور غالب نے
خود "عشق پروردہ نہیں ہے یہ وہ آتش غالب" کہہ کر عشق اور آتش کو
متوازن قرار دیا ہے۔ اس لئے ان کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد کافی
ہے جن میں انگارے دھک رہے ہیں مگر ان کی تاثیر بھول جیسی ہے۔
ان اشعار کو پڑھ کر ہم آگ کا احساس کرتے ہیں مگر ہمارا دامن نہیں
جلتا ہے۔

لکھ گم سے اک آگ بھیجتی ہے آسہ ہر چراغِ خنِ خاشاکِ گلستاں مجھ سے

غالب کی لکچر گم سے ایک آگ ٹپکتی ہے جس کی وجہ سے جس دھواں کا
گلتاں میں چراغاں ہوتا ہے۔ اگرچہ بجگہ گرم سے اور حقیقت آگ نہیں
ٹپک رہی ہے لیکن ”آگ“ کا لفظ جب ہماری زبان پر آتا ہے تو ہم کو
فطری طور پر اس کی تپش کا احساس ہوتا ہے یہی احساس کے پردہ میں
پیکرینٹ کی جو پری شیدہ ہے۔

پھر گرم نالہ ہائے شہر بارہ ہے نفس مدت ہوئی جو سیر چراغاں کئے ہوئے
انفس اب پھر نالہ ہائے شہر بارہ میں مصروف ہے۔ سائنسی نقطہ نظر
سے اس بیان میں کوئی حقیقت نہیں ہے۔ مگر اس میں شاعرانہ
صد اقت ضرور موجود ہے۔ ہر حال اس شعر کے پہلے حصے سے مشابہت
کا احساس ضرور ہوتا ہے۔

”آتش پرست سمجھتے ہیں اہل جہاں مجھے

سرگرم نالہ ہائے شہر بارہ دیکھ کر
اس قسم میں بھی ”آتش پرست“ اور ”نالہ ہائے شہر بارہ“ کو پڑھنے
سے آگ کا تصور ہوتا ہے۔ اگرچہ ہم ان تراکیب کے مطالعہ سے اپنے
جسم میں گرمی نہیں محسوس کرتے ہیں تاہم گرمی کا ہلکا سا خیال ہم کو ضرور
آ جاتا ہے۔

ہاتھ محدود دل سے یہی گرمی گواندیشہ میں ہے

آج کلینہ تندئی صہبا سے پگھلا جائے ہے
غالب نے اس شعر میں تشبیہ کا استعمال کیا ہے جس طرح تندئی صہبا
سے آج کلینہ پگھل جاتا ہے اسی طرح اگر گرمی خیال کا یہی عالم رہا تو
دن پگھل جائے گا۔ اندیشہ میں گرمی ایک مبہم خیال ہے۔ تاہم لفظ

گرمی حرارت کا احساس دلاتا ہے۔ اس کے علاوہ آنکھیں کا تندہی بہا سے
پگھلنا بھی ہمارے سامنے گرمی کا تقویر پیش کرتا ہو۔

غالب کے کچھ اشعار سے احساس بردت کا پتا چلتا ہے۔ اگرچہ
ان کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد زیادہ نہیں ہو مگر جو کچھ اشعار ہیں وہ
اس خاص پیکریت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مثلاً غالب ایک شعر میں کہتے ہیں
کہ اس نے گرم سیٹھ ابل ہوئی میں جا آدے نہ کیوں پسند کہ ٹھنڈا مکان ہو
”ٹھنڈا مکان“ پڑھنے سے ہم کو ایک ایسے مکان کا تصور ہوتا ہو
جس میں ٹھنڈک ہو۔

نہیں بہار کو فرست نہ ہو بہار تو ہے

طرادات چنن و خوبی ہوا کھینے

اس شعر میں لفظ ”طرادات“ سے ٹھنڈک کا احساس ہوتا ہے۔
دیکھ کر غم کو ہونے کی وجہ سے ٹھنڈا حالہ کرتا تو دلے طالب تاثیر بھی
اگرچہ کچھ ٹھنڈا کرے سے ہم باقاعدہ ٹھنڈک کا احساس نہیں
کرتے ہیں تاہم لفظ ”ٹھنڈا“ ہم کو ایسے تجربے سے روشناس کرتا ہے
جس کا تعلق کچھ نہ کچھ ٹھنڈک سے ہے۔

غالب کے یہاں ایسے اشعار بہت زیادہ تعداد میں ہیں جن سے
احساس حرکت ہوتا ہے۔ یہ بھی پیکریت کی ایک قسم ہے۔ اس قسم کا
احساس ہمارے شعاعی میں عام ہے۔ کیونکہ ہم کو ہر شاعر کے یہاں
ایسے بہت سے اشعار نظر آ سکتے ہیں جن کو پڑھ کر ہم اعضا کی حرکت
جنتش کا نقشہ اپنے ذہن میں کھینچ سکتے ہیں۔

ریت غم خواری میں میر بھی فرماؤں گے کیا زخم کے بھرنے مکانِ سخن بڑھائیں گے کیا

غالب کا قول ہے کہ اگر دونوں نے میرے زخموں پر ہر دم رکھ دیا اور
 اندر میرے ناخن بھی تراش دئے تو جیتا تک وہ زخم اچھے ہوں گے ناخن دوبارہ بڑھ
 آئیں گے اور پھر میں اپنے ناخنوں سے اپنے زخموں کو کویدنا شروع کر دوں گا۔ زخموں
 کو ناخنوں سے کویدنے میں ہاتھ کو حرکت ہوگی۔ ہم اپنے گزشتہ تجربات کی بنا پر اس
 حرکت کا تصور کر سکتے ہیں۔

میں نے مجھوں پہ لڑکپن میں اسد
 سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

غالب نے جیسے ہی اپنے لڑکپن میں مجھوں کے سر پر پتھر مارنا چاہا
 تو ان کو یاد آیا کہ جب وہ جوان ہو جائیں گے تو وہ بھی پانچواں ہو جائیں
 گے تب لڑکے ان کے سر کو بھی پتھر دسے زخمی کہیں گے۔ یہ خیال
 آتے ہی انھوں نے مجھوں کے سر کو پتھر سے مجروح کرنے کا ارادہ ترک
 کر دیا۔ اس شعر میں ”سنگ اٹھایا تھا“ ”سنگ اٹھانا سبوتا کرتا ہے کہ شاعر
 نے اپنے ہاتھ کو جنبش دی اور پتھر اٹھا لیا۔ یہی ”سنگ اٹھانا“ حرکت کا اظہار ہے۔

دھول دھپا اس سراپا زکاشوہ اینس ہم سہی کر سٹھے تھیرے غائب پیش دستی ایک دن
 اس شعر میں ”دھول دھپا“ اور ”پیش دستی“ کے لکھناؤں سے پیکریت
 کے نقوش ابھرتے ہیں۔ جب محبوب نے دھول دھپا کیا تو اس نے
 اپنے ہاتھوں کو جنبش دی اور جب غالب نے پیش دستی کی تو انھوں
 نے اپنے ہاتھوں سے بے جا حرکات کا مظاہرہ کیا۔ اعضا کی حرکات
 ہی سے اس قسم کی پیکریت کی تعمیر ہوتی ہے۔
 خدائے مہربان! ہاتھوں کی حرکتیں نہیں کرتیں کبھی ایسے ذریعے کہ کبھی جانان کے دامن کو

شاعر اپنے ہاتھوں کے لئے دعا مانگتا ہے کہ خدا ان کو محبوب کرے کیونکہ ان سے نازیبا حرکات سرزد ہوتی ہیں۔ غالب کہتے ہیں کہ جب میں محبوب سے رخصت ہوتا ہوں تو میرے ہاتھ اس کے دامن کو کھینچتے ہیں اور جب میں اس سے رخصت ہو کر گھر آتا ہوں تو عالم فراق میں میرا گریبان پھاڑتے ہیں۔ بہر حال دونوں حالتوں میں ہاتھوں کو جنبش ہوتی ہے۔

اللہ کے ذوقِ دشتِ نوردی کہ بدرِ مرگ پلتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پاؤں اس شعر کے دونوں مصرعے اعضا کی حرکات کو ظاہر کرتے ہیں۔ زندگی میں غالب نے دشتِ نوردی کی اور اس طرح اپنے پاؤں کو جنبش دی۔ مرے کے بعد بھی ان کو دشتِ نوردی کا شوق رہا اس لئے کفن کے اندر بھی ان کے پاؤں خود بخود جلتے رہتے ہیں غالب کے کچھ اشعار پیریت کی ایک اور شکل کو بھی نمایاں کرتے ہیں۔ یعنی ان کے بعض اشعار سے حسنِ عشق کا عالم استغراق ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قیدیار کا عالم
میں معتقدِ فتنہ محشر نہ ہوا تھا
شاعر نے قیدیار کو بغور دیکھا۔ ایا محسوس ہوتا ہے کہ وہ قیدیار کے شاہدہ میں غرق ہو گیا اور اس کے دل میں ایک فتنہ برپا ہوا اس لئے انہوں نے نتیجہ اخذ کیا کہ واقعی فتنہ محشر بھی ایسا ہی ہو گا۔ اس طرح سے وہ فتنہ محشر کا قائل ہو گیا۔ قیدیار کے شاہدہ کا تصور ہم بھی آسانی کے ساتھ کرتے ہیں۔

رخصتِ کنارِ دبارِ شوق کے ذوقِ نظارہٴ جمال کہاں

شاعر کو اپنے کاروبار شوق کے لئے فرصت نہیں ملتی ہے مگر کسی زمانہ میں وہ
 ذوقِ عشق رکھتا تھا اور نظارہٴ جمال میں غرق رہتا تھا۔ شاعر کے نظارہٴ
 جمال کی محویت کا احساس ہم اپنے گذشتہ تجربات کی بنا پر کر سکتے ہیں۔
 نظارہٴ بھی کام کیا وال نقاب کا مستی سے ہر گم تھے۔ رخ پر بکھر گئی
 غالب نے جب محبوب کے تہال کا نظارہ دیکھا تو ان کی ہر نگاہ اس کے
 چہرے پر بکھر گئی۔ اس طرح محبوب کے چہرے پر ایک نقاب پڑ گئی۔ اس
 شر سے بھی عاشق کی محویت کا اظہار ہوتا ہے جو ہزاروں بھی تجربہ کے اندر ہے۔
 جی ڈھونڈھنا ہے پھر وہی فرصت کے راتِ دل

بیٹھے رہیں تصویرِ جساماں کسے ہوئے
 تصویرِ جاناں میں بیٹھا رہنا واضح طور پر عاشق کی محویت کا نمائندہ ہے۔
 اگرچہ پیکریت کے عالمِ اشتقاق کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ کوئی شخص کسی
 فن کے حسن کا مطالعہ اس انداز سے کرے کہ وہ اس میں غرق ہو جائے
 مگر محبوب یا حتیٰ خدا کے فن کا نمونہ ہے اس لئے اس کے مطالعہ میں غرق
 ہو جانا بھی پیکریت کے دائرہ کے اندر ہے۔

غالب کے یہاں پیکریت کی ایک اور پہلو پائی جاتی ہے۔ ان کے
 کچھ اشعار میں احساسِ رنگ کا سراغ ملتا ہے۔ مثلاً ان اشعار کی مطالعہ
 براہِ راست نہیں کر سکتے ہیں بلکہ قوتِ سامعہ کے واسطے سے گذر کر ان اشعار
 کی قوسِ فزح تک پہنچ سکتے ہیں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

فراہ کی کوئی لئے نہیں ہے نالہ پابند لئے نہیں ہے

غالب نے اس شعر کے دوسرے مصرعے میں "لئے" کا ذکر کیا ہے۔

لئے کا لفظ ہم کو بانسری کی آواز کی طرح متوجہ کرتا ہے۔ آواز کے ساتھ ہی

ہمارا ذہن بانسری کی ساخت اور اس کے رنگ کی طرف بھی منتقل ہوتا ہے۔
لطف خرام ساقی و ذوقِ صدا اے جنگ

یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گدش ہے
صدا اے جنگ کی ترکیب کے ذریعہ ہم قصور میں چنگ کی صدا سننے
لگتے ہیں یہی نہیں بلکہ چنگ کا نقشہ اور اس کا رنگ بھی ہماری آنکھوں
کے سامنے نقش کرنے لگتا ہے

آہ ہمار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج اڑتی سی اک خبر ہر زبانی طہور کی
پہلے مصرع سے یہ واضح ہوتا ہے کہ بلبل نغمہ سنجی میں مصروف ہے اور اس
طرح ہم قصور میں بلبل کے نغمے سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ یہ نغمہ ہم کو
بلبل کی مشکل و شبہات اور اس کے رنگ کی طرف بھی متوجہ کرتا ہے۔

یہاں غالب کے کلام سے پیکریت کی مختلف قسموں کے نمونے پیش
کئے گئے ہیں۔ محض بہت کے اعتبار سے غالب کے اشعار کو پیکریت
کے مختلف خاندانوں میں بانٹ دیا گیا ہے۔ ہم ان اشعار کو سختی کے ساتھ
ایک ہی عنوان کے تحت نہیں رکھ سکتے ہیں کیونکہ کسی شعر میں پیکریت کی
صرف ایک ہی صورت نہیں ملتی ہو بلکہ اس میں اس صنف کے مختلف
پہلو نظر آتے ہیں۔ مثلاً کسی ایک شعر میں قوتِ باصرہ اور قوتِ سامعہ دونوں
کی لذت کا ارمان مل سکتا ہے۔ کسی شعر میں قوتِ شامہ اور قوتِ لامسہ کی
دل چسپی کا پہلو نکل سکتا ہے۔ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ ایک ہی شعر سے ان
قوتوں کے علاوہ قوتِ ذائقہ کی بھی تسلی ہو جائے۔ غرضیکہ ایک ہی شعر میں
فلسفِ احسانات کی لطف اندوزی کا ارمان موجود ہو سکتا ہے۔ غالب اسے
یہاں بھی شعر کہ پیکریت کی بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں مثلاً :-

بوئے گل، نالہ دل، دود چراغ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
 "بوئے گل" کے ذریعہ قوتِ شامہ "نالہ دل" کی مدد سے قوتِ
 سامعہ اور دود چراغ محفل سے قوتِ باصرہ کو لطفت حاصل ہوتا ہے۔

غالب کے مندرجہ بالا اشعار میں پیکریت کے مختلف پہلو پیش کئے
 گئے ہیں۔ پیکریت کے ان نمونوں کے ذریعہ ہم بادۂ لطفت و سرور کی
 لذت حاصل کر سکتے ہیں۔ کیونکہ ماضی میں ہم کو اس قسم کے تجربات کا
 موقع مل چکا ہے۔ دراصل پیکریت کی واضح اور پامانی خصوصیت یہی ہے
 مگر ایک پیکریت ایسی بھی ہوتی ہے جس کا تعلق مستقبل سے ہوتا ہے۔ اس کا
 براہ راست تجربہ ہم نہیں کر سکتے ہیں۔ اس لئے ہم شاعر کے تجربہ پر مشاغل
 بھی نہیں ہو سکتے ہیں۔ اس کو تخیلی پیکریت کہنے نام سے موسوم کرتے ہیں
 غالب کے یہاں اس کی بھی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً:-

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت یسکن
 دل کے بہلانے کو غالب یہ خیالی اچھا ہے
 جنت کی حقیقت کا علم مستقبل سے ہے مگر غالب نے اپنی تخیل کی
 بنا پر جنت کا نقشہ اپنے ذہن میں کھینچ لیا ہے۔

آتش و دوزخ میں یہ گرمی کہاں سوزِ غم لائے نہانی اور ہے
 آتش و دوزخ کی گرمی کا احساس ہم کو اس دنیا میں نہیں ہو سکتا اسلئے
 تعلق بھی مستقبل سے ہے۔ مگر غالب نے اپنے تصور کی مدد سے آتش
 و دوزخ کو محسوس کر لیا ہے۔

غالب کی شاعری میں پیکریت کی ایسی مثالیں بھی مل سکتی ہیں جن کا
 تعلق خالص نفسیات سے ہے۔ لیکن غالب کے ان تجربات میں عام

انسان شریک نہیں ہو سکتا ہے۔ اس لئے ہم ان پیکروں سے بخوبی لطف اندوز نہیں ہو سکتے ہیں۔ مثلاً غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں "باشعور وہی پیکریت ہو جو ہے۔" ہے۔

ہے غیبِ نجیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود

میں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
شاعر دنیا کو شہود سمجھتا ہے جو اس کا وہم ہے مگر وہ اس وہم کو واقف ہے اس لئے وہ اس شہود کو نجیب بھی کہتا ہے۔ اور اس طرح وہم کا پردہ ہلکا کر دیتا ہے۔

غالب کا مندرجہ ذیل شعر "بے شعور وہی پیکریت کی شال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔"

صد جلوہ رو برو ہو جو رنگاں اٹھائے طاقت کہاں کہ دید کا احساں ٹھائے
شاعر کا قول ہے کہ اگر ہم رنگاں اٹھائیں تو ہم کو اپنے سامنے محبوب کے سیکڑوں جلوے نظر آئیں۔ خواہ یہ بات یقین کے ساتھ کہہ رہا ہے اور یہ نہیں سمجھتا ہے کہ یہ محض فریب ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں مصنوعی توہمی پیکریت کی کیفیت ملتی ہے۔
کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اسے خدا

آئینہ فرشِ مستش جہتِ انتظار ہے
شاعر عالمِ حیرت میں محبوب کے جلوہ کا منظر ہے۔ اس لئے مستش جہتِ انتظار آئینہ فرش ہے۔ شاعر جو عالمِ تبحر طاری ہے "مصنوعی توہمی کیفیت" سے مشابہ ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کے یہاں وہم و فریب کے سائے

اور غیب و شہود کی جھلکیاں بہت کم ملتی ہیں اس قسم کے بڑے صوفی شعرا کے یہاں
 بیشتر نظر آتش گئے۔ اس لئے پیکریت کی ایسی مثالوں کو اصغر گویند دی گئے
 یہاں آسانی سے تلاش کیا جاسکتا ہے۔ مگر غالب کا تعلق ادراکی فضا سے
 زیادہ مادی ماحول سے رہا ہے۔ اس لئے ان کی شاعری کا موضوع فلسفہ
 حیات و کائنات ہے۔ اسی بنا پر وہم و گمان کے پیکر ان کے یہاں کم نظر
 آتے ہیں مگر جن پیکروں کا تعلق ہمارے حواس سے ہے اور جن کا
 ماضی میں ہم تجربہ کر چکے ہیں ان کی مثالیں غالب کے یہاں زیادہ ملتی
 ہیں۔ غالب کے ایسے پیکروں میں محبوب کا حسن و جمال بھی ہے گل و
 نترن کی خوشبو بھی ہے۔ توں قزح کا رنگ بھی ہے اور چنگ درباب کی
 صدا بھی ہے۔ غرضیکہ غالب کی شاعری میں قلب و روح کی سنگفتگی کا سارا
 سامان موجود ہے۔



باب ششم

غالب کی شاعری کا تاریخی اثر

ادب کا تعلق سماج سے بہت گہرا ہوتا ہے۔ ادب مصنف اور سماج کے درمیان ایک کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔ جو دونوں کو ایک مرکز پر جمع کر دیتا ہے۔ ادب کا ایوان سماج ہی کے سنگ و تخت سے تیار ہوتا ہے۔ ادب زندگی کی نمایندگی کرتا ہے اور زندگی سماج کا ایک جزو لا ینفک ہے۔ ہم اس بات سے یہ نتیجہ نہیں نکال سکتے ہیں کہ ادب صرف سماج کی عکاسی کرتا ہے۔ اگرچہ یہ حقیقت بڑی حد تک درست ہے۔ مگر ادب ایک انسان کی شخصیت کا عکس بھی ہوتا ہے۔ اس لئے ادب کا تعلق ایک طرف تو کائنات سے ہے۔ دوسری طرف اس کا تعلق فنکار کی ذات سے ہے۔ فن کار اپنے اندر روح کی گہرائیاں سماج کے سامنے پیش کرتا ہے وہ اپنے خوں جگو سے شفق آمیز تصاویر تیار کرتا ہے۔ وہ اپنے اشک خوں سے ادب کے چین کو لالہ زار بناتا ہے۔ وہ اپنے المیہ خیمہ سے خوابیدہ انسانوں کو بیدار کرتا ہے۔ وہ زندگی کو حرکت و عمل سے ہمکنار کرتا ہے۔ وہ اصل و مخلوق کی بے لوث خدمت کرتا ہے اور مخلوق اس کے سوا مدد میں اس کی ذہانت کو داد و تحسین کی نظروں سے دیکھتی

ہے۔ اور اس برسرِ ت کے پھول پنچھاؤں کرتی ہے۔

ادب کا تعلق زندگی کے مختلف شعبوں سے ہوتا ہے۔ جو کچھ ادب سماج کی عکاسی کرتا ہے۔ اس لیے ادب کی رنگ و پے میں سماج کی خصوصیات، اس طرح داخل ہو جاتی ہیں جس طرح شاخ گل میں باؤمیر گلا ہی کا نم جذب ہو جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ہم کو ادب میں سماجی اقتصاد اور سیاسی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ مگر کسی نقادوں نے ادب اور سماج کے مستحکم رشتہ کو بہت عمیق نظروں سے دیکھا ہے۔ انھوں نے نہ صرف یہ بتایا ہے کہ ادب اور سماج میں کیا تعلق ہے بلکہ اس بات پر بھی زور دیتے ہیں کہ ادب اور سماج کے تعلقات کی کیسا نوعیت ہونا چاہیے۔ انھوں نے ادب کے رشتہ کو ماضی سے بھی جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ادب کے پُر تو کارآمد حال کے آئینہ میں بھی شاہدہ کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے ادب کے لیے مستقبل کی راہوں کا بھی تعین کر دیا ہے۔ غرضیکہ مگر کسی نقادوں نے ادب اور سماج کے غیر منقطع رشتہ کو مضبوطی کے ساتھ جوڑنا اپنا ادبی فرض سمجھا ہے۔

مگر کسی نقاد ادب میں اخلاقی قدروں کی تلاش نہیں کرتے ہیں، بلکہ وہ سماجی رشتوں کی جستجو میں محو نظر آتے ہیں۔ اگرچہ ان کا یہ نظریہ بہت محدود ہے تاہم اس سے ہم یہ نتیجہ ضرور اخذ کر سکتے ہیں کہ ادب کو سماج سے جدا نہیں کیا جاسکتا ہے۔ بلکہ وہ سماج کے رشتہ پر واضح انداز میں روشنی ڈالتی ہے۔ اس کا قول ہے کہ "ادب سماج کا نگہ ہے۔" یہ درست ہے، مگر اس قول سے ایک غلط فہمی پیدا ہو جانے کا خدشہ ہے

یہ سمجھ لینا کہ ادب، سماج کی بعینہ تصویر ہے، درست نہیں ہے۔ ادیب مورخ نہیں بنتا جو سماج کے مختلف پہلوؤں کو بیانیہ انداز میں پیش کرے۔ وہ ایک مصور بھی نہیں ہے جو ہر کسی منظر کی تصویر اُتارے۔ لیکن انما ضرور ہے کہ ادیب اور فن کار اپنے عہد سے متاثر ہوتا ہے۔ ہنگام کی تنقید کے مطابق ادب میں محض تاریخ کے دھندلے سائے نظر آتے ہیں اور ماضی کے نظریہ کے لحاظ سے ادب میں سماج کی پرچھائیاں قفس کرتی ہیں۔ مگر ادب کے عکس اور پرچھائیاں میں فن کی لالہ کاری کا ہونا ضروری ہو۔ ادیب تاریخ اور سماج کا مصور ضرور ہوتا ہے مگر وہ تاریخ اور سماجی واقعات کو خشک انداز میں نہیں پیش کرتا ہے بلکہ وہ اپنے اسلوب میں گلاب کی ہلک اور چاند کی روشنی کو بھی شامل کر لیتا ہے۔

ادیب کی تخلیق کو ہم دتا دیتے ہیں، کیونکہ اس کی ایک یادگاری حیثیت ہوتی ہے۔ اسی بنا پر ادیب اور عہد ایک دوسرے سے منسلک نظر آتے ہیں۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ادب سماج کے نشیب و فراز اور بہت و درخت کا مکمل طور سے عکس نہیں ہو بلکہ ادب سماج کی روح کا نام ہے۔

در اصل ادب اور سماج کے تعلقات کی کچھ خصوصیات مندرجہ ذیل ہیں۔ پہلی منزل یہ ہے کہ ایک ادیب کیلئے سمجھ اپنے سماجی نظریات ہوتے ہیں دوسری بات یہ ہے کہ ادیب سماج کا ایک جز ہوتا ہے۔ تیسرا بحثہ قابل توجہ یہ ہے کہ ادیب کی تخلیق میں سماجی عناصر شامل ہوتے ہیں۔ آخری اور اہم ضروری بات یہ ہے کہ ایک عظیم ادیب کا اثر عوام قبول کرتے ہیں۔ اس لیے کسی ادیب کی کامیابی کو پرکھنے کے لیے ہم کو یہ دیکھنا

۳۹۶
ہو گا کہ عوام نے اس کے اثر کو کس حد تک قبول کیا ہے اور اسی سکتہ تعلق
عوام کی نفسیات سے ہے۔

چونکہ ہر ادیب سرائی کا ایک رکن ہوتا ہے۔ اس لیے اس کا مطالعہ
جماعت کے ایک فرد کی حیثیت سے ضروری ہے۔ اس سلسلہ میں ادیب
کی سوانح حیات ہماری مدد کر سکتی ہے۔ کیونکہ اس کے ذریعہ سے ہم
اس کے ماحول، آب و ہوا، طبعی فضا، سیاسی وابستگی اور سماجی حالت
ذخیرہ کے بارے میں معلومات حاصل کر سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ اسی
پیدائش، خاندان اور اس کے معاشی حالات کے متعلق بھی ہم کو ذات
پرستھی ہے۔

اعداد و شمار کے ذریعہ سے ہم کو یہ بھی علم ہوتا ہے کہ دورِ حاضر کے
یورپ میں ادیب اور شاعر زیادہ تر متوسط طبقہ سے ابھرے ہیں کیونکہ
اگر ایک طبقہ عیش و عشرت کی زندگی گزارتا ہے۔ اور غرب کا طبقہ صبح سے
شام تک مزدوری کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ لہذا متوسط طبقہ
کے لڑکے علم و ادب کی خدمت میں مصروف نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ
قدیم انگلستان میں کسانوں اور مزدوروں کے لڑکے سبزرزس اور
کارلائل کے بہت کم بہ حیثیت ادیب کے منظر عام پر آئے ہیں۔ وہاں
کا اعلیٰ طبقہ پیشہ و در طبقہ سے ہمیشہ جدا رہا ہے۔ کیونکہ اس ملک میں جاگیر داری
اور منصب داری کا رواج قائم تھا۔ اس کے برخلاف روس کے وہ
جدید کے ادیب چوچون سے قبل زیادہ تر اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھتے تھے جس
قسم کی معلومات فراہم کرنا مشکل نہیں ہے مگر یہاں سوال یہ پیدا ہوتا
ہے کہ کیا سماجی ساخت سماجی تصورات کو جنم دے سکتی ہے۔ مثلاً

روں سے باہر بہت سے ادیب پر وقار سی جماعت سے تعلق نہیں رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ روسی نقاد پی۔ این۔ ساکولن (P. N. Sakulin) نے روسی ادب کے مطالعہ کے وقت اسکو مختلف حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ مثلاً گانوں کا ادب، چھوٹے بولچال کا ادب، جہوری ادب، امر کا ادب، انقلاب پسند ادیبوں کا ادب وغیرہ۔ اس بنا پر روسی نقادوں نے پشکن گوگل، ترگنیف اور ٹالٹو کے ادب کا جدا گانہ حیثیت سے مطالعہ کیا ہے۔

کسی شخص کی سماجی تابعداری، نظریہ اور تصور کا مطالعہ اس کی تصانیف کے علاوہ دیگر غیر ادبی دستاویزوں کے ذریعہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ چونکہ ایک مصنف ایک شہر کی بھی حیثیت رکھتا ہے اس لیے وہ سماجی اور سیاسی نظریات کا بھی اظہار کرتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے دور کی تحریکات اور سیاسیات میں حصہ لیتا ہے۔ دراصل دور جدید میں افراد کے سیاسی اور سماجی نظریات کا مطالعہ کافی توجہ کے ساتھ کیا گیا ہے۔ چنانچہ ایل۔ سی۔ ٹائٹس (L. C. Knights) نے یہ ثابت کیا ہے کہ بن جانسن کے معاشی نظریات کا تعلق دیروزی سطح سے تھا۔ اس بنا پر اس نے دیگر ڈرائنگمادوں کی طرح سود خواروں اور اجارہ داروں کی بھونکی ہے۔ اس کے علاوہ ٹیکٹر کے تاریخی ڈراموں پر جان سنٹ کے گیلورس ٹریڈیلس (Gullivers Travels) کہ ادب سیاسی بیاق و باق کی روشنی میں دیکھا جاتا ہے۔ اس موقع پر اس امر کو بھی ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے کہ بعض اوقات نظریات اور افعال کے مابین بہت فاصلہ رہتا ہے۔ غرضیکہ ہم مختلف مصنفین کے

کے درمیان تفریق کا جائزہ سماجی نقطہ نظر سے لے سکتے ہیں۔

فن کار اور سماج کا رشتہ ابتدائی عہد سے مضبوط رہا ہے۔ قدیم یونان میں بھاٹ ہمیشہ عوام کی خوشنودی حاصل کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ اسکے علاوہ اس عہد کے المیہ نگار اگرچہ کچھ نہ کچھ مذہبی حیثیت رکھتے تھے اس کے باوجود وہ عوام سے اپنا رشتہ منقطع نہیں کرتے تھے۔ اس طرح رومن سلطنت میں درجل، ہورس اور ادوڈ جیسے فن کار آگسٹس اور سیتاس بادشاہوں کے لطیف و کرم کے متغنی رہتے تھے۔ دور احیا میں مصنفین کی ایک جماعت اس قسم کی طور پر پدید ہوئی جو مختلف ملکوں میں دورہ کر کے اپنے فریبوں کی خدمت انجام دیتی تھی۔

کچھ عرصہ کے بعد مصنفین کے مرئی ناشر لگ ہو گئے، انھوں نے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کی اشاعت کی۔ اور اس طرح ان کو عوام سے رونا س کوایا۔ اس کے علاوہ تھیر نے بھی مصنفین کی بہت مالی مدد کی۔ انگلینڈ میں اٹھارویں صدی کے ابتدائی دور ہی سے امرا کی سرپرستی ختم ہونے لگی۔ چنانچہ ڈاکٹر جانسن کے لارڈ چیسٹر فیلڈ سے سرکشی کی اور اس کو خاطر میں نہیں لایا۔

ایسویں صدی عیسوی میں اسکاٹ اور ہارن نے عوام کے ذرا پر گہرا اثر ڈالا۔ اور اس طرح شعر کو ان کی کاوش کی داد سکون میں ملنے لگی۔ اس کے علاوہ دو لیٹر اور گوٹے نے مصنفین کے طبقہ کی عزت و آبرو میں اضافہ کیا۔ اس دور میں ناظرین اور تارین کی تعداد میں اضافہ ہو گیا اور مصنفین کی تخلیقات پر ایڈنبرگ اور کواٹر لی جیسے اعلیٰ بیگزینوں میں تبصرے شائع ہونے لگے۔ اس طرح عوام نے

زیادہ سے زیادہ تخلیقات کی طرف توجہ کی۔ جس کی بنا پر مصنفین کو مالی فائدہ ہونے لگا۔ ایک دل چسپ بات یہ ہے کہ اس دور میں عوام کا مذاق بھی بدلا۔ یہی وجہ ہے کہ مصنفین نے مختلف اقسام اور درجات کی کتابیں مرتب کیں۔ مثلاً نو۔ دس سال کے بچوں کے لئے انگلی کتابیں شائع کی گئیں۔ ہائی اسکول کے طلبہ کے لئے دوسرے میاں کی کتابیں مرتب کی گئیں۔ ان لوگوں کے لئے بھی ادب میں کیا نیا جو خلوت کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ چنانچہ تجارتی رسائل، گھر کی زندگی کے بارے میں رسائل، آوارہ کے بے خاص رسائل اور سخی رومانی کہانیوں کے رسائل وغیرہ شائع ہونے لگے۔ نو فیکہ مصنفین کا تعلق عوام سے زیادہ گہرا ہو گیا۔ انھوں نے عوام کے مذاق کے مطابق مواد پیش کیا اس طرح وہ مالی منفعت سے بھی مستفید ہوئے۔ یہی نہیں کہ عوام میں علم و فن کا ذوق پیدا ہوا۔ بلکہ اب سرپرست حضرات بھی عوام کی طرح کتابوں کے مطالعہ کی طرف رجوع ہوئے۔ اس دور میں ایک اور جہت زیادہ نمایاں ہو گیا۔ نقادوں اور تبصرہ نگاروں کی مدد سے کتابوں کی فروخت میں اضافہ ہونے لگا۔ اس کے علاوہ مختلف ادبی انجمنیں قائم ہو گئیں۔ ان کے اراکین رسائل خریدتے تھے، اور ان کا مطالعہ کرتے تھے۔ امریکہ میں ایک اور خاص بات پیدا ہو گئی۔ مردوں کی بہ نسبت عورتوں نے کتابوں اور رسالوں کے مطالعہ کی طرف زیادہ توجہ دی۔ نیز کچھ ان کے پاس کافی وقت رہتا تھا۔ اور مرد لوگ چونکہ کچھ معاش میں مصروف رہتے تھے، اس لئے ان کو عورتوں کے مقابلہ میں مطالعہ کا وقت کم ملتا تھا۔

رفتہ رفتہ مختلف ملکوں کی حکومت بھی کتابوں اور رسالوں کو خرید لے لگئی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کچھ آمراۓ حکومتوں نے کتابوں اور رسالوں پر پابندی لگا دی۔ یہی نہیں بلکہ اگر ان کی پالیسی کے خلاف کتابیں شائع ہوئیں تو ان کو ضبط کر لیا اور ان میں آگ لگا دی گئی۔ مگر جو کتابیں اور رسالے حکومت کی پالیسی کے منافی ثابت نہیں ہوئے، ان کی مقبولیت بڑھنے لگی۔ اور ادیبوں کو مالی فائدہ ہونے لگا۔

اب کتابوں کی مقبولیت، ان کی پائیدگی، ان کی دوبارہ اشاعت اور مصنف کی شہرت کا انحصار عوام کے مذاق پر ہو گیا۔ اب کسی ادیب کی مقبولیت کی ایک یہ بھی کمی سمجھی گئی کہ اس کی تخلیقات کی فروخت کس قدر ہوئی۔ اور ان کے سکتے ایڈیشن شائع ہوئے۔ مقبولیت کا دوسرا معیار یہ بن گیا کہ ایک بڑے شاعر کی تخلیق کا اثر دیگر ادیبوں، مصنفوں اور شاعروں پر کس حد تک پڑا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک ادیب کا رشتہ سماج سے بہت مستحکم ہوتا ہے۔ اس لیے اس کے ادب پر سماج کے اثرات تحت ہوتے ہیں۔ مگر اس کے ساتھ ہی اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ ایک عظیم فن کار خود سماج پر اثر انداز ہوتا ہے اور وہ ادب کے دنیا و دل کو موڑنے کی قوت رکھتا ہے۔ ادیب صرف زندگی کی دوبارہ تخلیق نہیں کرتا ہے بلکہ اس کو نئی ترتیب بخشنے کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر اسکاٹ کے تاریخی ناولوں نے اسکاٹ لینڈ میں قومی روح کو بیدار کیا۔ اس طرح ہنرک سلیکیو کو

کرتا ہے۔

اسی طرح سے امریکہ کی زندگی کی عکاسی ہیئرٹ میجر اسٹوڈ اور ہودلیس کرتے ہیں۔ فرانس کی زوال پذیر تہذیب کے نوئے ہم کو پورٹ کی تخلیقات میں ملتے ہیں۔ روس کی انیسویں صدی کے زمینداروں کی زندگی کا حال ہم کو ترگنیف اور ٹالسٹائی کی تخلیقات سے معلوم ہوتا ہے۔

در اصل ادب کے ذریعہ ہم کو ایک مخصوص دور کے نظریات کا بڑی حد تک علم ہو جاتا ہے۔ مثلاً کسی ناول کے ہیرو، سرزشتہ، بدیلین اور دیگر کردار اپنے مکالموں اور افعال و احوال کے ذریعہ اس دور پر بخوبی روشنی ڈالتے ہیں۔ یہاں اس بات کو بھی ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے کہ معاشی حالات کا کسی ملک اور کسی دور کی تہذیب و تمدن کے ہر ذریعہ و ذوالی میں زبردست باغ و باغ ہوتا ہے۔ زندگی، تعلیم، رسم و رواج، محبت اور جنسیت وغیرہ جیسے مسائل کا انحصار معاشی حالات پر ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ امر بھی غور طلب ہے کہ کوئی تحریر یا اصول فوراً اسی سماج پر اثر انداز نہیں ہوتا ہے بلکہ انکے اثرات سماج پر رفتہ رفتہ ثابت ہوتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ہم چاہے یون کے تین اصولوں، نسل، ماحول اور عصری رجحانات پر غور کریں یا ہیگنل کے، اسس اصول پر غور کریں جس کا قول ہے کہ تاریخی دور کی فکری شکل صرف اس دور کا عصر کرتی ہے۔ یا ہم کارل مارکس کے اصول کو مد نظر رکھیں، جس نے ہر اصول کو زمین کی پیداوار سے وابستہ کر دیا ہے۔ ہر سال ہر حالت میں ہم یہ دیکھیں گے کہ یہ اصول اور رجحانات مکمل طور سے سماجی پر اثر انداز نہیں ہوتے ہیں اور اگر ان کا اثر سماج پر پڑتا ہے تو اس کے نتائج رفتہ رفتہ منظر عام پر آتے ہیں کارل مارکس نے خود اس کا اعتراف کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کبھی کبھی ایسا بھی

ہوا ہے کہ اعلیٰ ترین ادب کی تخلیق اس وقت ہوئی ہے، جب سماج کی تہذیب اور معاشی حالت عروج پر نہیں تھی۔

اگر کسی تنقید اس موقع پر بہت معقول اور صحیح ہوتی ہے، جب وہ کسی ادیب کے یہاں واضح انداز میں یا صنفی طور پر سماجی نظام کی قدروں کی تلاش کرتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ نظریہ فرائڈ یا لٹشے یا پریڈ یا سیلر ماہنیم سے قریب تر ہو جاتا ہے۔ بس فرق ان لوگوں میں اتنا ہے کہ فرائڈ اور لٹشے کے نظریات نفسیاتی ہیں۔ جبکہ پریڈ کا بائیات اور استخراج کا تجزیہ اور سیلر ماہنیم کی تصویریت کا جائزہ معاشرتی ہے۔ ان تمام مختلف اور متضاد نظریات کے باوجود ہم ایک حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے ہیں کہ ادب اور سماج میں ایک گہرا تعلق ہے۔ اب صرف غور طلب بات یہ رہ جاتی ہے کہ اس تعلق کی نوعیت کیا ہے۔ یہ تعلق اشاراتی اور کنایاتی انداز میں ہو سکتا ہے یہ تعلق یک دہی اور ہم آہنگی کی صورت میں ظاہر ہو سکتا ہے۔ یہ تعلق ربط اور مناسبت کا رنگ اختیار کر سکتا ہے۔ یہ تعلق بنیادی مطابقت اور اسلوبی مماثلت کے روپ میں جلوہ گر ہو سکتا ہے۔ غرضیکہ ادب سماج سے اور سماج ادب سے جدا نہیں کیا جاسکتا ہے۔ دراصل دونوں میں جسم و جسد کا تعلق ہے۔

غالب کا تعلق بھی سماج سے بہت گہرا رہا ہے۔ جب غالب کسی رہائش آگاہ میں تھی، اس وقت بھی وہ جماعت سے الگ تھک گائیں تھے، بلکہ جماعت کے ایک فرد کی حیثیت سے زندگی گزارتے تھے۔ وہ اپنے بھیل میں عیش و عشرت کے ساتھ زندگی بسر کرتے تھے

”وہ محلے کے لوگوں کے ساتھ پلنگ اڑانے میں اپنا وقت صرف کرتے تھے۔ اس کے علاوہ احباب کے ساتھ چہرے بھی کھیلے تھے۔ انھوں نے وہاں کے ادبی اور علمی حلقے سے بھی تعلق پیدا کر لیا تھا۔ وہ مولوی محمد مسلم کے شاگرد تھے۔ اس کے علاوہ وہ میر اعظم علی کی صحبت سے بھی فیض حاصل کرتے تھے جو ایک مدرسہ کے معلم تھے۔ اسی محلہ میں محمد کمال کا بھی ایک مدرسہ تھا۔ غرضیکہ محلہ گلاب خاں اس دور میں علم و ادب کا مرکز تھا اور غالب اس مرکز سے تعلق رکھتے تھے۔

غالب جب دہلی پہنچے تو وہاں بھی انھوں نے سماج اور جماعت سے تعلق برقرار رکھا۔ اس دور میں دہلی میں مشہور شعرا شاہ نصیر، ذوق اور موتی وغیرہ تھے۔ غالب کے تعلقات ان شعرا سے بہت خوش گوار تھے۔ دہلی میں ان کے دوستوں میں مرزا علی بخش، نواب امین الدین خاں، نواب ضیاء الدین احمد خاں اور نواب حاتم الدین خاں تھے۔ مگر غالب کے غلط ترین دوست مولوی فضل حق تھے۔

غرضیکہ غالب کا سماج سے ہمیشہ گہرا رشتہ رہا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان کے تعلقات دہلی کے اعلیٰ طبقہ سے بھی تھے۔ غالب اگرچہ ایک ایسے خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور ان کو پنشن بھی ملتی تھی۔ مگر یہ پنشن ان کے لئے ناکافی تھی۔ اس لیے ان کو آمدنی کے دیگر ذرائع اختیار کرنے پڑے۔ غالب مشہور علماء میں بہادر شاہ ظفر کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ جب دہلی کی سلطنت کو انگریزوں نے ضبط کر لیا۔ اس وقت انھوں نے رام پور ایسٹ سے مدد حاصل کر لی۔ بہر حال غالب

اپنی زندگی اپنے مریوں کے سہارے گزارتے تھے۔

انگلینڈ کے کچھ ادیب بھی ایک عرصہ تک اپنے مریوں کے سہارے زندگی گزارتے رہے۔ مگر جب پریس کو ترقی ہوئی تو ادیبوں کی کتب شائع ہونے لگیں اور ان کے لیے ایک نیا ذریعہ معاش نکل آیا مگر غالب کے عہد میں پریس نے اس قدر ترقی نہیں کی تھی کہ وہ اپنی تخلیقات کے سہارے اپنے اخراجات کو برداشت کر سکتے۔ اب جدید ہندوستان میں بہت سے ناول نگار اور شاعر پریس اور قلم سے روپیہ کماتے ہیں۔ مثلاً گزشتہ چند برس اپنی افادہ نگاری کی بدولت پرچون زندگی بسر کر رہے ہیں اور ٹیکسٹ بک بوائے تعلیمی گیت کی کے سے شاعری کیے پتی رہے ہیں۔ مگر غالب کے عہد میں یہ سہولتیں نہ تھیں، اس لیے غالب کو اپنے مریوں کا دست نگر ہونا پڑا۔

اگرچہ غالب اپنی زندگی میں اقتصادی نقطہ نظر سے بہت پریشان رہے، مگر بحیثیت ادیب و شاعر وہ اپنے عہد کے عظیم انسان تھے وہ سماج سے متاثر بھی ہوئے اور سماج کو متاثر بھی کیا۔ اس بھکتہ کو ممتاز حسین صاحب نے ایک مضمون ”غالب ایک تہذیبی قوت“ میں بخوبی واضح کیا ہے وہ فرماتے ہیں:-

”میں نے یہ بات اس لیے چھڑی کہ اب جو یہ شعور عالم کے وجود کے ماننے اور اس کے اسباب و علل کے دریافت کرنے کا پیدا ہو چلا ہے، وہ ہماری گذشتہ ڈیڑھ سو سال کی تاریکی، تہذیبی جدوجہد، ہی میں پروان چڑھا ہے اور اس شعور کو فروغ دینے میں غالب کا بھی ایک حصہ ہے لیکن

کس قدر انہوں کی بات ہے کہ اس سلسلہ میں ان کا نام نہیں
 لیا جاتا ہے۔ شاید اس لیے کہ ہمارے ذہن میں یہ بات
 بھڑائی گئی ہے کہ مغرب کی روشنی نے مسلمانوں کے بد سے
 متاثر کرنا شروع کیا۔ جب سے کہ ہم انگریزوں کے بار امانت
 کو اپنے کندھوں پر اٹھائے یہ کہتے پھرے دیکھ لے مسلمانوں
 ان کی آمریت تم پر واجب ہے اور ان کی حکومت تمہارے لئے
 امن و برکت کا باعث ہے کہ یہ تم میں سے ہیں۔ یہ صاحب
 کتاب ہیں۔ یا پھر شاید اس لیے کہ غالب کی روشن خیالی اور
 روشن ضمیری میں احیاء دین اور تحفۃ الفلاسفہ کا کوئی علم الکلام
 نہ تھا۔ لیکن ابن رشد کی مدح کب تک تہ تیغ رہتی۔ بالآخر
 یہ بات کھل کر رہی کہ ہماری روشن خیالی اور ہمارے جدید ادب
 دونوں ہی کا آغاز غالب کی ہی نظم و نثر سے ہوتا ہے۔
 ہم اس سارے بحث و مباحثہ سے یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ غالب
 کی شخصیت اور ان کا ادب بہت موثر ہے۔ انھوں نے اپنی نثر و نظم
 کے ذریعہ سے تاریں پر گہرا اثر ڈالا۔ ان کے ادب میں ہم کو ہندوستان
 اور انسان کی شکل نظر آتی ہے۔
 دراصل غالب کی شاعری اور ان کے خطوط نے ان کو سماج سے
 وابستہ کر رکھا تھا۔ غالب کے دوست احباب ہندوستان کے گوشہ
 گوشہ میں موجود تھے۔ غالب ان لوگوں سے صلہ کابر تاؤ کرتے
 تھے۔ اور ان کے شاگردان کی خدمت میں عقیدت کے پھول پیش

کرتے تھے۔ اس لحاظ سے غالب کا ادب ان کے اور سماج کے مابین ایک کڑی کی حیثیت رکھتا ہے، یا یوں کہیے کہ ان کی شاعری ایک ہار ہے جس میں سینکڑوں موتی ہیں اور یہ موتی ایک دوسرے سے منسلک ہیں غالب کی شاعری اور ان کے خطوط میں ان کے دور کا عکس موجود ہے۔ غالب کا ادب ایک آئینہ ہے، جس میں ہندوستان کے مختلف چہروں کا عکس نظر آتا ہے۔ خصوصاً غالب کے خطوط ایک مورخ کو ہندوستان کی تہذیب و تمدن کے سمجھنے میں بہت مدد کر سکتے ہیں غالب کے خطوط سے یہ پتا چلتا ہے کہ انھوں نے ہندوستان کے انگریزوں سے رشتہ رفتہ زوابطہ پیدا کر لیے تھے۔ چنانچہ وہ جو دھرمی عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں :-

”حقیقت میری محالاً یہ ہے کہ راہ درسم مرا سلفت، حکام عالی مقام سے بدستور جاری ہو گئی ہے۔ نواب لفیلٹ گورنر بہادر غزنی و شمالی کو نسخہ دستنویہ سبیل ڈاک بھیجا تھا۔ ان کا خط فارسی مشعر تحسین عبارت قبول صدق ارادت و مودت بہ سبیل ڈاک آگیا۔ پھر قصیدہ بہار بہ ہنیت و مدحت میں بھیجا گیا اس کی بھی رسید آگئی“

غالب کے خطوط کے ذریعہ اودھ کی حکومت کی بد نظمی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ انھوں نے ایک خط منشی ہر گوبال تفتہ کو لکھا ہے۔

”بڑا پرانا تفتہ تم نے یاد دلایا، دانہ کہنہ حسرت کو چکایا۔ یہ قصہ منشی محمد حسن کی معرفت روشن الدولہ کے پاس اور روشن اللہ

کے توسط سے نصیر الدین حیدر کے پاس گزرا اور جس دن
 گزرا اس دن پانچ ہزار روپیہ کے بھتیجے کا حکم ہوا۔ توسط
 یعنی منشی محمد حسن نے مجھ کو اطلاع دی۔ مظفر الدولہ مرحوم
 لکھنؤ سے آئے انھوں نے یہ راز بھی مجھ پر ظاہر کیا اور
 کہا کہ خدا کے واسطے میرا نام منشی محمد حسن کو نہ لکھنا۔ ناچار
 میں نے امام بخش ناسخ کو لکھا کہ تم دریافت کر سکتے لکھو
 کہ میرے قصیدے پر کیا گزری۔ انھوں نے جواب لکھا کہ
 پانچ ہزار ملے۔ تین ہزار دشمن الدولہ نے کھائے۔ دو
 ہزار منشی محمد حسن کو دیے اور فرمایا کہ ان میں سو چوتھ
 جانو غائب کو بھیج دو۔ کیا اس نے ہنوز تم کو کچھ نہ بھیجا۔
 اگر نہ بھیجا ہو تو مجھ کو لکھو۔ میں نے لکھ کر بھیجا کہ مجھے پانچ
 روپیہ بھی نہیں بھیجے۔ اس کے جواب میں انھوں نے لکھا
 کہ اب تم مجھے خط لکھو۔ اس کا مضمون یہ ہوا کہ میں نے بادشاہ
 کی تشریف میں قصیدہ بھیجا ہے اور مجھ کو معلوم ہوا کہ وہ
 قصیدہ حضور میں گزرا۔ مگر میں نے نہیں جانا کہ اس کا
 صلہ کیا مرحمت ہوا۔ میں کہ ناسخ ہوں، اپنے نام کا خط
 بادشاہ کو بڑھوا کر ان کا کھایا ہوا روپیہ ان کے حلق سے
 نکال کر تم کو بھیج دوں گا۔ بھئی یہ خط لکھ کر میں نے ڈاک
 میں روانہ کیا۔ آج خط روانہ ہوا، تیسرے دن شہر میں
 خبر پڑی کہ نصیر الدین حیدر مر گیا اب کہو میں کیا کروں اور
 ناسخ کیا کرے؟

غالب دو شنبہ
۱۹ اگست ۱۸۶۱ء

غالب کے ایک خط میں دلی کی دیوانی کا نقشہ ملاحظہ فرمائیے۔ یہ خط غالب نے علماء الدین احمد خاں ملائی کو لکھا ہے :-

”اے میری جان یہ وہ دلی نہیں جس میں تم پیدا ہوئے ہو۔ وہ دلی نہیں جس میں تم نے علم تحصیل کیا۔ وہ دلی نہیں جس میں تم شعبان بیگ کی جوہلی میں مجھ سے پڑھنے آیا کرتے تھے وہ دلی نہیں جس میں اکیادہ برس سے مقیم ہوں۔ ایک کمپ ہر مسلمان اہل حرمہ یا حکام کے شاگرد ہوتا ہے۔ باقی سراسر ہندو، مغز دل بادشاہ کے ذکور، جو بقیہ السیف ہیں وہ پانچ پانچ روپیہ مہینہ پاتے ہیں۔ اناتھ میں سے جو پیرزن ہیں کھیاں، اور جو جوان ہیں کبیاں۔ امرا سے اسلام میں سے اموات گنوا۔ حسن علی خاں بہت بڑے باپ کا بیٹا۔ سدرہ چلے رو کا پٹن دار۔ سدرہ پیہہ نیہنے کا رو زمینہ خواہن کو نامزدانہ مر گیا۔ میر نصیر الدین باپ کی طرف سے میر زادہ نابا نانی کی طرف سے امیر زادہ مظلوم مارا گیا۔ آغا سلطان بخشی مجھ خاں کا بیٹا، جو خود بھی بخشی ہو چکا ہے۔ بیار پڑا، نہ دوا نہ غذا، انجام کار مر گیا۔ تمہارے چچا کی سرکار سے تمہیں بیکھین ہو گئی اجا کو پوچھو۔ ناظر حسین۔ مرزا حسن کا بڑا بھائی، مقتدر لڑی میں آیا، اس کے پاس ایک پیسہ نہیں۔ پیسے کی آغ نہیں۔“

نکان اگر چہ رہنے کو لگیا ہے مگر دیکھیے چھٹا رہے یا غبطہ ہو جائے
 بڑھے صاحب ساری املاک بیچ کر، نوش جان کر کے بیک
 بینی دود و گوش بھرت پور چلے گئے۔ ضیاء الدہلہ کی پانسہ
 رد پے کی املاک و اگذاشت ہو کر پھر قرق ہو گئی۔ تیسرا وہ
 خراب لاہور گیا، وہاں پڑا ہوا ہے دیکھیے کیا ہوتا ہے؟
 یہی نہیں کہ غالب کے خطوط سے ہندوستانی سماج پر روشنی پڑتی ہو
 بلکہ ان کی مدد سے خود ان کی ذات بھی منظر عام پر آ جاتی ہے۔ انھوں
 نے ایک خط میر ہمدی کے نام لکھا ہے۔

”میر ہمدی! صبح کا وقت ہے۔ جاڑ انوب پڑ رہا ہے آنکھیں
 سامنے دکھی ہوئی ہے۔ دد حرن نکھتا ہوں۔ آگ تاپتا
 جاتا ہوں۔ آگ میں گرمی نہیں۔ مگر ہائے آتش سیال
 کہاں کہ جب دد جوہر پی لیے لگ د پے میں خوراً دود لگئی۔
 دل تو انا ہو گیا، دماغ روشن ہو گیا۔ نفس ناطقہ کو تو اجاہم
 پہنچا۔ سانی کوثر کا بندہ اور تشنہ لب، ہائے غضب،
 ہائے غضب“

غالب کے اس خط سے بینکشف ہوتا ہے کہ وہ شراب سے کس درجہ تہفہ
 رکھتے تھے۔

غالب کے ایک خط سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ برطبقہ کے لوگوں سے
 خلوص برتتے تھے۔

۱۵۔ خطوط غالب مرتبہ غلام رسول قمر۔ صفحہ ۷۸، ۷۹

۱۶۔ حور ہمدی۔ غالب۔ مطبوعہ نام نوائے لالی آباد۔ ص ۷۰

”یہ کوئی نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مڑتا ہوں جو دکھ مجھ کو ہے اس کا تو بیان معلوم۔ مگر اس بیان کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔ انگیز کی قوم میں سے جو ان رویہ کالوں کے ہاتھ سے قتل ہوئے، اس میں کوئی میرا امید گاہ تھا اور کوئی میرا شفیق تھا۔ اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا باپ اور کوئی میرا شاگرد۔ ہندوستانیوں میں کچھ ہنزی، کچھ دوست، کچھ شر کچھ مشفق۔ سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ جو اتنے عزیز دل کا ماتم دار ہوا اس کی زیت کیوں کہ نہ دشوار ہو، ہائے اتنے پیار مرے کہ جو اب میں مرد لگتا تو کوئی رونے والا بھی نہ ہو گا۔“

غائب نے اپنے ایک خط میں اپنی پیری اور نقاہت کا ذکر کیا ہے وہ ایک خط میں جو منشی بیاں داد خاں سیاح کے نام لکھا ہے۔ اپنی کیفیت اس طرح بیان کرتے ہیں:-

”باتوانی زوروں پر ہستہ ٹرہا پے نے بٹھا کر دیا ہے، صنعت سستی، کالہی، گراں جانی، گوانی۔ کاسہ میں پاؤں ہے۔ باگ پر ہاتھ ہے۔ بڑا سفر دور دور اندر پیش ہے۔ زاد راہ موجود نہیں، نہائی ہاتھ جانا ہوں۔ اگر ناپرسیدہ بخش دیا تو خیر۔ اگر باز پرس ہوگی تو سفر مقرر ہے۔“

حقیقت یہ ہے کہ غائب کے خطوط نے قارئین پر گہرا اثر ڈالا۔ بلکہ

۱۵۔ عود ہندی۔ نالہ۔ مطبوعہ رام نرائن لال۔ صفحہ ۱۵۶

۱۶۔ اردو عے منشی غائب۔ مطبوعہ رام نرائن لال۔ الم آباد۔ صفحہ ۸

اب تو یہاں تک تسلیم کیا جا چکا ہے کہ غالب ہی نے اپنے خطبہ کے ذریعہ
جدید نشر کی بنیاد ڈالی ہے۔ اگرچہ سر سید احمد خاں نے غالب کی زبان کو
اور زیادہ سلاست اور وسعت کے ساتھ مختلف مضامین کے لیے استعمال
کیا ہے۔ مگر غنیکہ ہم غالب کی نشر کو نظر انداز نہیں کر سکتے ہیں۔ غالب
کی اردو نشر اور ان کی اردو شاعری نے ان کو حیات ابدی بخش دی
ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ ابتدائی دور میں غالب کی شاعری عوام پر
اثر انداز نہیں ہوئی۔ مگر غالب کی شاعری میں جوں جوں سادگی اور
برکادہ داخل ہوتی گئی وہ اور زیادہ نکھرتی گئی اور تار میں کے دلوں میں
گھر کرتی گئی۔

غالب کی شاعری

غالب نے اردو شاعری کا آغاز تقریباً آٹھ نو سال کی عمر میں کیا
تھو۔ اور اس شاعری کا آغاز غالباً ان کی مثنوی ”پتنگ“ سے
ہوتا ہے۔ مثنوی بہارنی لال مشتاق کے بیان کے بموجب مرزا
غالب کے بچپن کے دوست اور ان کے ہم وطن لاکھ کھنیا لال
جب ایک بار دہلی گئے تو انھوں نے مرزا غالب کو یاد دلایا کہ انھوں
نے بچپن میں ایک مثنوی ”پتنگ“ پر کہی تھی۔ جو ان کے پاس
محفوظ ہے۔ اس کے بعد انھوں نے مرزا غالب کو وہ مثنوی
دکھائی۔ وہ مثنوی درج ذیل ہے۔

ایک دن شل پتنگ کا غدی لے کے دل سر رشتہ آزادگی
خود بخود کچھ ہم سے کنیا نے لگا اس قدر بجا کہ سر کھانے لگا

میں کہا اے دل ہوا اے دابر الی بسکہ تیرے حق میں کھتی ہو زریاں
 بیچ میں ان کے نہ آنا زہن سار یہ نہیں ہیں گئے کسی کے یا رخسار
 گورے پنڈے پر نہ کر ان کے نظر لکھتی لیتے ہیں یہ ڈورے ڈال کر
 اتول جائے گی تیری ان سے ساتھ لیکن آخر آ پڑے گی ایسی گمانیٹھ
 سخت مشکل ہوگا سمجھنا تجھے تیرے دل ان سے الجھنا تجھے
 یہ جو محفل میں بڑھاتے ہیں تجھے بھولت اسپر اٹانے میں تجھے
 ایک دن سمجھ کر لڑا دیں گے کہیں مفت میں ناحق سنا دیں گے کہیں
 دل نے سن کو کانپ کر کھایا بیچ و تاب غوطے میں جا کر دیا کٹ کر جواب
 رشتہ درگزر دم انگڑا دو دوست

میا برو ہر جا کہ خاطر خواہ دوست

لالہ کنھیا لال کا بیان ہے کہ غالب نے یہ مثنوی آٹھ نو برس کی
 عمر میں کہی تھی۔ یہ مثنوی غالب سے منسوب بھی کی جاسکتی ہے، کیونکہ
 انھوں نے اپنا بچپن پٹنگ بازی میں گزارا ہے۔ اس لیے اس کا
 امکان ہے کہ انھوں نے اپنے تجربات کی بنا پر یہ مثنوی کہی ہو لیکن یہ
 مثنوی انھوں نے نہایت صاف، سادہ اور سلیس الفاظ میں کہی ہے۔
 یہ حیرت کی بات ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ انھوں نے اردو شاعری کی
 ابتدا اسل گوئی سے کی۔ اور بعد میں وہ مشکل گوئی کی طرف راغب
 ہوئے۔ اور اگر انھوں نے شاعری کی ابتدا مشکل گوئی سے کی ہے
 تو ان کی یہ مثنوی نہایت مشکوک ہے۔ اس کا امکان ہے کہ یہ مثنوی
 ان کی تخلیق نہ ہو۔

غالب کی مشکل گوئی کے مختلف اسباب ہو سکتے ہیں۔ پہلا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ انھوں نے نہایت فطری انداز میں شعر گوئی کا سلسلہ شروع کیا اور اپنے اظہار خیال کے لیے محلات اور سلیس الفاظ کا انتخاب کیا۔ مگر بعد میں انھوں نے سوچا ہو گا کہ سہل گوئی سے وہ آردو ادب میں اپنا مقام پیدا نہیں کر سکیں گے۔ اس لیے وہ مشکل گوئی کی طرف مائل ہو گئے۔ اس کا دوسرا سبب یہ ہو سکتا ہے جس کی طرف مولانا حالی نے اشارہ کیا ہے کہ "جس طرح اکثر ذکی الطبع لوگ کے ابتدا میں سیدھے سادے اشعار کی بہت مشکل اور پیچیدہ اشعار کو جو بغیر غور و فکر کے آسانی سے سمجھ میں نہیں آتے زیادہ شوق سے دیکھتے اور پڑھتے ہیں مرزا نے اسے لڑکپن میں بیدل کا کلام زیادہ دیکھا تھا۔ چنانچہ جو روش مرزا بیدل نے نارسہ زبان کی اختراع کی تھی اس روش پر مرزا نے آردو میں چلنا اختیار کیا تھا۔"

غرضیکہ غالب کی مشکل گوئی کے اسباب جو کچھ بھی ہوں مگر انھوں نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں مرزا بیدل کی تقلید کی۔ بیدل کے علاوہ انھوں نے شوکت بخاری، مرزا جلال آیسر، غنی اور ناصر علی سے بھی متغ حاصل کیا مگر انھوں نے سب سے زیادہ خوشہ چینی بیدل کے خرم سے کی ہے۔

(بیدل نارسہ شاعری کا ایک عظیم شاعر گذرا ہے) وہ ۱۰۵۳ھ میں پٹنہ میں پیدا ہوا۔ اس نے اپنی سوانح حیات "چہار عنصر" میں لکھی ہے۔ جو اس کا ایک عظیم الشان نثری کارنامہ ہے۔ اگرچہ بیدل کی

ولادت شاہجاں کے زمانہ میں ہوئی، اس لئے اس نے دور شاہجہانی اور دور عالمگیری کی شان و شوکت اور جاہ و حشمت کا شاہدہ کیا مگر اس نے غلیہ دور کا زوال بھی دیکھا۔ جو محرم شاہ رنگیلے کے عہد میں ابتری اور نزول حالی کی شکل میں نمودار ہو رہا تھا۔

بیدل کی سیرت میں ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ مدح سراہی کو بہت معصوب سمجھتا ہے۔ کیونکہ اس کی طبیعت میں نزادہ روح ہے اس نے فقیروں اور درویشوں کے درمیان زندگی بسر کی۔ اس لیے چاہے کوئی بادشاہ ہو چاہے وزیر ہو، بیدل کی بلا سے جب وہ فقیر ہو کر رہا۔ چنانچہ بیدل کا قول ہے۔

اے ایسا مغصہ روشن کہ زردی شہزادہ خاں جلائے اہل جاہ است
اے بے شوق کہ درخت تیرے پائے چلے اوسیاہ اہل مدح و شاہ است
صلہ مشاق کہ طبع و مضمون بلند مگر ہمہ پائے برا فلک ہند و جاہ است
مادرج اہل صفاباش کہ در علم یقین وصف میں طاقت تفسیر کلام اللہ است
بیدل نے بذات خود کسی کی تعریف میں قصیدہ نہیں کہا۔ ابتدائی عمر میں جب وہ اورنگ زیب کے بیٹے شہزادہ محمد اعظم کے ملازم تھے تو بیدل سے شہزادہ کی شان میں قصیدہ کہنے کی فرمائش کی گئی۔ بیدل نے اسی وقت ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔

ان حالات کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ جب غالب نے بیدل کا مطالعہ کیا ہو گا تو ان کی طبیعت میں شان بے نیازی پیدا ہو گئی ہوگی۔ غالب نے بھی اپنی ابتدائی عمر میں کسی کی شان میں قصیدہ

ہیں سمجھا۔ مگر جب اقتصادی حالات سے مجبور ہوئے تو وہ قصیدہ گوئی کی طرز پر منوجہ ہوئے۔

بیتل نے کچھ اوقات بھی لکھے ہیں جو ان کے احباب کے نام ہیں۔ خصوصاً شکر اللہ خاں کے نام انھوں نے کافی رقعات لکھے ہیں۔ اس کا بھی امکان ہے کہ غالب کے دماغ میں خطوط لکھی کار بھان بیتل کے مطالعہ کی بنا پر پیدا ہوا ہو۔ چنانچہ غالب نے اپنے بہت سے دوستوں کے نام خطوط لکھے ہیں جن کو غالب کے پرستاروں نے شائع کر دیا ہے۔

بیتل اور غالب کے حالات زندگی بھی بہت کچھ ملتے جلتے ہیں بیتل جب چھ سال چھ ماہ کے تھے تو ان کے والد ماجد کا انتقال ہو گیا۔ غالب جب پانچ برس کے تھے اس وقت ان کے والد بزرگوار نے رحلت فرمائی۔ بیتل کے باپ کی وفات کے بعد انکی ماں نے ان کی نگہداشت کی۔ غالب کے بھی جب باپ کا انتقال ہو گیا تو ان کی ماں عزت النساء بیگم نے ان کی نگرانی کی۔ بیتل کے اخراجات ان کے چچا مرزا قلندر برداشت کرتے تھے۔ غالب کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ بھی مرزا عبداللہ بیگ کی وفات کے بعد ان کی پرورش کرنے لگے۔

بیتل کی عمر جب دس سال کی تھی تو انھوں نے شعر گوئی کا آغاز کیا۔ ان کی شاعری کی ابتدا بھی دل چسپ انداز میں ہوئی۔ جب بیتل مکتب میں پڑھتے تھے تو ان کا ایک ساتھی صفحہ میں لکھتا تھا۔ اس لیے جب وہ بات کرتا تھا تو اس کے منہ سے غصہ نکلتی تھی۔

بیدل کو اس کے دوست کی یہ ادا بہت پسند آئی اور انھوں نے ایک رباعی کہہ ڈالی جو درج ذیل ہے۔

یارم ہر گاد در سخن می آید بوائے مجبش از دہن می آید
 ایں بوائے تر فضل است یا کھرت گل یار اسٹھ مشک سخن می آید
 اس رباعی کو سن کر اہل سخن کو حیرت ہوتی تھی کہ اس قدر کم سن میں بیدل نے اتنی حسین رباعی کہی۔

غالب بھی جب نوے دس سال کے تھے تو انھوں نے اردو میں شاعری شروع کر دی تھی اور ایک مثنوی ”پتنگ“ پرکھی جو نہایت پر کیف اور دلکش ہے۔ اس کے بعد انھوں نے بیدل کا پہلی شروء کیا۔ اور ادق اور مطلق اشعار کہنے لگے۔ کچھ لوگوں نے انہیں ذہن رسائی تعریف کی۔ مثلاً ذاب حسام الدین حیدر نے غالب کے اشعار کو پسند کیا اور جب وہ لکھنؤ گئے تو غالب کے اشعار کو یہ کہہ کر سنائے کہ ”اتنا کم سن کر کا اس قدر بلند مرتبہ کے اشعار کہتا ہے۔ بگڑتیر نے غالب کے اشعار کو سن کر کہا۔ ”اگر اس لڑکے کو کوئی کمال استاد مل گیا اور اُس نے اس کو سیدھے دست پر لگادیا تو لا جواب شاعر بن جائے گا ورنہ ہل بھکے گا“ حیرت کی ذرات کے وقت غالب کی عمر تقریباً ۱۳ سال کی تھی۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ غالب نے وہ اشعار ۱۳ سال کی عمر سے قبل کہے تھے۔ ہر حال بیدل اور غالب دونوں نے نہایت کم سنی سے سخن گوئی شروع کر دی تھی۔

ان بیانات سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ بیدل اور

غالب کے ابتدائی دور کے حالات کچھ یکساں تھے۔ ممکن ہے کہ اس بحرانیت کی بنا پر غالب نے بیدل کی طرف توجہ کی ہو۔ مگر بیدل کی طرف غالب کے میلانِ طبع کا خاص سبب یہ ہے کہ غالب کی طبیعت بھی بیدل ہی کی طرح وقت پسند تھی۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نے بیدل کی پیروی شروع کر دی اور انھیں کے طرز پر شعر کہنے لگے۔

بیدل کے کلام کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ حقائقِ عالم کے رخ سے پردہ اٹھاتے ہیں اور تصوّت و فلسفہ کے رموز و نکات سے ہم کو آگاہ کرتے ہیں۔ بیدل نے تصوّت کے مراحل شیخ کمال قادری (دہلوی) کی رہنمائی میں طے کیے۔ غالب نے بیدل کا تتبع کیا مگر انھوں نے کسی پیرو مرد شدہ کے ہاتھ پر محبت نہیں کی۔ بلکہ انھوں نے مختلف رسائل و کتب کے ذریعہ تصوّت کے نکات سے واقفیت حاصل کی۔ اس کے علاوہ انھوں نے بیدل کے کلام سے بھی خوشہ چینی کی۔ مثلاً بیدل فرماتے ہیں۔

کعبہ و بتخانہ نقشِ مرکزِ تحقیق نیست ہر کجا گم شد وہ سر منزلے آراستند
غالب نے اسی خیال سے ملتا جلتا مندرجہ ذیل شعر کہا ہے۔

در سلوکِ اہلِ ہرچہ پیش آمد گر خشن و اشتہم
کعبہ دیدم نقشِ پائے ہر ذراںِ ناسیدش
بیدل نے ایک شعر میں اسی فلسفہ کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ہیولی
اصل شے ہے اور ہیولے ہی سے صورت کی تعمیر ہوتی ہے۔ اس
لیے ہیولی اور صورت لازم و ملزوم ہیں۔ بغیر ہیولی کے صورت بیکار اور
بغیر صورت کے ہیولی لایینی ہے چنانچہ بیدل فرماتے ہیں :-

اعتبارِ طبیعت سے رنگ از ہیولی شد اشتہار آہنگ
اس قسم کا شر تبدیل نے ایک اور کہا ہے۔
یہ سچ نیکلے بے ہیولی قابلِ صورت نہ شد
آدمی ہم پیش ازال کا دم بود بود سینہ بود

غالب کا قول ہے۔
مری تعبیر میں ضرور اک صورتِ خرابی کی ہیولی برقی خون کا خون گرم مقام کا
بیدل کا قول ہے کہ خوشے ایک بار خلق ہوئی وہ کبھی ناہنیں ہو سکتی
بلکہ وہ ترقی کرتی جاتی ہے ممکن ہے کہ اس کی شکل بدل جائے۔
یہ سچ موجود سے ہر صفت شوق ناقص جلوہ نیست

زور ہم دور نقص مود ہوئے کہ وار و کامل است
غالب بھی سٹڈ ارتقا کے قائل ہیں۔

آرائشِ جمال سے ناروغ نہیں ہنزد پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
بیدل کا خیال یہ بھی ہے کہ پانی اور ہوا کی ماہیت ایک ہی ہے مگر
حرارت کی کمی بیشی کی بنا پر دونوں کی شکلوں میں اختلاف پیدا ہو گیا۔ جب
پانی کو حرارت پہنچتی ہے تو وہ ابخرات کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور پھر ہوا
کی صورت میں روٹنا ہوتا ہے۔ اور جب ہوا میں حرارت پیدا ہوتی ہے تو
وہ باڈی بن جاتی ہے اور پھر پانی برسنے لگتا ہے۔ یہ فلسفہ بیدل کی زبان
سے نیچے۔

آب گاہِ لطافت است ہوا چوں ہوا از خروں آب نسا
غالب نے مندرجہ ذیل شعر کی بنیاد بیدل ہی کے تصور پر رکھی ہو
ضعف سے گویہ بیدل بہ دم سرد ہوا۔ باد آ یا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

غالب کہتے ہیں کہ جب تک جسم میں قوت رہی ہم بدلتے رہے
مگر جب ضعف غالب آیا تو ہم مرد آہیں بھر گئے۔ اس کا مطلب
یہ ہے کہ پانی نے ہوائی صورت اختیار کر لی۔
بیدلی کے مختلف اشعار کے ذریعہ یہ ثابت کیا ہے کہ کڑا ارض
پر جمادات، نباتات اور حیوانات موجود ہیں۔ ان میں سے حیوانات
ان دو کول اشیاء سے برتر ہیں۔ اور حیوانات میں بھی انسان
اشرف المخلوقات ہے۔ مگر اس کی بنیاد کا انحصار جمادات اور نباتات
ہی ہے۔ صورت اس نے مثلاً ارتقا کے ذریعہ حیوانات کی شکل
اختیار کر لی ہے۔

چنانچہ بیدلی فرماتے ہیں۔
غافل از عالم جاوید مباحث کہ ہما نہادین کل شد فاش
غالب نے بھی اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے۔ اگرچہ ان کے
یہاں اس کا واضح تصور نہیں ملتا ہے۔ مگر غالب اس بات کے
قائل ہیں کہ لطافت کی پیدائش بغیر ثنات کے نہیں ہو سکتی۔ یا
بیدلی کے الفاظ میں حیوانات کی پیدائش کی بنیاد نباتات ہے۔
غالب فرماتے ہیں۔

لطافت بے ثنات جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن رنگار ہے آئینہ پاؤں ہمارے
بیدلی کا قول ہے کہ جسے ہم شہود کہتے ہیں وہ بھی غیب ہے۔

ہمہ غیب است شہود این جانست جملہ اخلاصت نمود این جانست
اصل ہر بدن دگل نیز رنگ است جز ہمیں سرخ و کبود این جانست

شعلہ خاکستر محض است آخر جزوئے نگرئی و دود این جانست
تندراں جسلوہ مطلق دیدن آنکہ این پردہ کثرت و این جانست
غالب نے ان بارے اشعار کا خلاصہ اپنے ایک شعر میں پیش کر دیا ہے
ہے عین غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم مشہود

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
خواجہ عباد اللہ اختر نے بیدل اور غالب کے ایسے بہت سے
اشعار پیش کئے ہیں، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب نے بیدل سے
کس حد تک غوشہ چینی کی ہے خواجہ صاحب فرماتے ہیں۔

”یہ حقیقت بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگی کہ غالب کے بہترین

اشعار فارسی اور اردو میں وہ ہیں جن کا تخیل بیدل کے

کلام سے لیا گیا ہے“

اس کے بعد نوٹ نوٹ میں انھوں نے بیدل اور غالب کے

چند اشعار پیش کیے ہیں۔

بیدل - مطلع از بے پرستی تر داغی ہا نہ بود
غالب - عئے سے غرضن شامہ کس رو یاہ کو

بیدل - بے نالہ و بیدل نالہ دیدیدہ شرم
غالب - شمع محفل بر خوشی لبست : دنیا پر کست

بیدل - ہر کے زین انجن طراز گزنا لید و زنت
غالب - شمع در شب گیر فرصت طرفہ سالماں کر دود

بیدل - ”مخلیہ شعلہ“ آسکے دوشہ آہے راہبر
غالب - ”سحر“ و گلستان کست دہل نفاں دار

بیدل - ”کس زیں حواں را باران حیف نہ رفت
غالب - ”چو سخن مارنہ انداز لب پریشان نہ اند

بیدل - ”جہانے سوئے میر بچی ز حسرت کاوداں ڈار
غالب - ”چو سخن مارنہ انداز لب پریشان نہ اند

بیدل - ”کس زیں حواں را باران حیف نہ رفت
غالب - ”چو سخن مارنہ انداز لب پریشان نہ اند

غالب نے بیدل کے ان تمام خیالات کی آمیزش سے مندرجہ ذیل شعر

کہا ہے۔

بوئے گل، ناکہ دل، درد چراغ محفل جوڑی بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
بیدل۔ دل از ہم خوشی معنی تو برا کیمنہ می لرزد کہ از دست مے ناز است و این دیو اکرم دارد
" دامن دل گرفتہ ایم ہمہ خون مستان بہ گردن مینا

غالب نے بیدل کے انھیں انتہا کو بنیاد بنا کر ایک شعر کہا ہے۔
ثابت ہوا جو گردن مینا پہ خون خلق لرزے کہ موج سے تری ز قمار دیکھ کر
بیدل۔ اے آں خوش جو کہ از جھلت وضع سائل
لب بہ اہلار نیارند وہ ایسا بخشند

غالب۔ بے طلب دیں تو مرا اس میں ہوا ملتا ہے
وہ گداجس میں نہ ہو خوشی سے سوال اچھا ہو

بیدل۔ براستان رحمت مطلق پرید نیست
ہستیکہ مطلب از لب سائل برآورد

بیدل۔ چوں نگہ وزید صید الفت خوشی لبس
دردن ایر بزم تحیر حلقہ دا مے پیش نیست

غالب۔ ہستی کے مت فریب میں آجائیو آس
عالم تمام حلقہ دارم خیال ہے

بیدل۔ در سایہ ابرو نگہ مست در خواب است
پہوں تیغ ز سر درگزر د عالم آب است

غالب۔ مسجد کے زیر سایہ خم ابات چاہیئے
بھوں پاس آنکھ قبلہ حاجات چاہیئے

بیدل - بیدل میں انجمن وہم و گم نہ تو اس یافت
 درد ہم مفت نہ شاعرے طرب باید کرد
 غالب - نغمہ ہائے غم کو بھی اسے دل غنیمت جانیے
 بے صدا ہو جائے گا یہ ساؤ ہستی ایک دن

بیدل - ساز ہستی غیر آہنگ عدم چیز ہے نہ داشت
 ہر نو آئے راکہ و ایدم خوشی می سرود
 غالب - نشو و نما ہو اہل سے غالب فرد کو غاموشی ہی سے بھلے ہو جرات چاہیے
 بیدل - رنج دنیا، نگر عقبی، وازع حرام، درد دل
 یک نفس ہستی بد و شتم عالمے را بار کرد
 غالب - بگو معاش عشق تباں، یاد درنگاں

بیدل - بیدل من داک دولت بیدار سرفر
 کو بندت ادھینی خاموش صفال است
 غالب - اور لے آئی گے بازار سے گر ٹوٹ گیا
 جام جم سے یہ مرا جام صفال اچھا ہو

بیدل - من دسار دکان خود فروشیہا چہ حوت است این
 جنون میں فضا ہے دوسرے مفسور می باشد
 غالب - قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
 ہم کو منظور تنک نظر فی مفسور نہیں
 بیدل - گر تو بختائی نہ خواب ناز ترگاں چارہ نیست
 از ہمیں چشمے کہ داری نور ایمن دیدہ اند

اس دور میں ایسی بلند ٹھکانیں سے کام لیا ہے کہ مضمون شعر نظروں سے اوجھل ہو گیا ہے۔ ان اشعار میں تصنیع، تکلف اور آدرود ہے۔ ان کے ابتدائی اشعار سے ان کی جدت طراز ہی ضرور ظاہر ہوتی ہے، مگر وہ اشعار شاعرانہ لطف سے خالی ہیں۔ اور ان میں انسانی حیات کا رتہ بھی نظر نہیں آتا ہے۔ غالب کے مندرجہ ذیل اشعار سے ان کی مشکل پسندی ظاہر ہوتی ہے۔ یہ اشعار نسخہ حمید پر ہیں موجود ہیں۔

بگاہ چشم حاسد دام لے اے ذوق خود بینی
تماشائی ہوں وحدت خاند آئینہ دل کا

شرد فرست بگہ، سامانِ یک عالم چراغاں ہو

بقدر رنگ یاں گردش میں ہے پیانہ محفل کا

سراسر تافن کوششِ بہت یک عرصہ جولان تھا

ہواد اماندگی سے رہزناں کی خرق منزل کا

بھے راہ سخن میں خوں گرا ہی نہیں غالب

حصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

قطع سفر ہستی و آرام فنا یج
رفتار نہیں بیشتر از لغزش پای یج
حیرت ہمہ اسرار پر مجبور خوشی
ہستی نہیں جو تین بیان و فنا یج
کس بات پر غور ہے اے معجز ممتا
سامانِ دنا، شت و تاثیر و فنا یج
مولانا حالی نے بھی غالب کے کچھ ابتدائی اشعار بطور نمونہ دیے ہیں۔
غالب "میں درج کئے ہیں۔

کرے کونکر تیر خزانے دل گردوں نہ نکلے خشت نعل استخوان بیرون غالب

اسد ہر آشک ہو یک حلقہ بوزخیر از دزدن یہ بندِ گریہ ہو نقشِ بر آریا مید رستن ہا
 بہ حسرت نگاہ تازہ کشہ جاں بخشی حرمال

خضر کو چشمہ آب بقا سے تر جمیں پایا
 پریشانی سے مغز سر ہوا بے پیہ بال شس

خیالِ شونخیِ خواب کو راحتِ آقرین پایا
 مرزا غالب نے یہ اشعار نہایت کاوش اور عرقِ زہری سے کہے ہیں
 ایسے اشعار کی تخلیق میں ان کو خود بہت وقت محسوس ہوتی تھی، اسی
 بنا پر انھوں نے کہا ہے۔

طرو بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہو
 اس کے باوجود انھوں نے بیدل کی پیروی جاری رکھی۔ اس
 لیے بیدل کے رنگ میں انھوں نے جن اشعار کی تخلیق کی ہو ان کا
 بیشتر حصہ سرزمینِ آگرہ کی پیداوار ہے۔ انھوں نے بہت سے ایسے
 اشعار کہے ہیں جس میں اگر اردو فعل کی جگہ فارسی فعل رکھ دیا جائے
 تو وہ فارسی کا شعر ہو جائے۔ مثلاً ”مندر جہ ذیل دو اشعار میں ”آیا“
 کی جگہ ”اگر ہم“ ”آمد“ لکھ دیں تو وہ فارسی کے اشعار ہو جائیں گے۔

شمارِ سبجہ مرغوب بہت مشکل پسند آیا
 تماشا ئے بیک کف بردن صد دل پسند آیا
 برائے مسیر گل آئینہ بے ہرئی قاتل

کہ اندازِ بچوں غلطیوں کی سبب پسند آیا
 غالب نے اس قسم کی متعلقِ شعر گوئی کا سلسلہ دہلی میں بھی جاری رکھا
 اور سچیس برس کی عمر تک ایک ضخیم دیوانِ نیا کر لیا۔ مگر غالب کے

یہ اشعار مقبول نہ ہو سکے۔ یہی نہیں بلکہ ان کی شاعری کا مذاق اڑایا گیا۔
چنانچہ عبدالقادر امپوری نے ان کو مسخر غالب سے کہا کہ آپ کے دیوان
میں اس قسم کے اشعار موجود ہیں۔

پہلے تو روغن گل بھینس کے اندھے سے نکال
پھر دوا جنتی ہے گل بھینس کے اندھے سے نکال
حکیم آغا جان عیش نے مرزا غالب پر چوٹ کی۔

(اگر اپنا کما تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہر اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میر سمجھے اور زبان میر سمجھا سمجھے
مگر ان کا کہنا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

دلی میں مرزا غالب پر اس قسم کی بوچھاڑ ہوئی رہتی تھی۔ مرزا ان
اعتراضات سے تنگ آ گئے تھے چنانچہ انھوں نے مقرر فہمین کو
چند اشعار میں جواب بھی دیا ہے۔

نہ تائش کی تمنا نہ چلے کی یاد اگر نہیں ہیں مرے اتھار میں معنی نہ ہی
ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے آس
کہلا کہ فائدہ عرض نہ ہے میں خاک نہیں

اس کو خامشی سے فائدہ اخفا سے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

شکل ہونے کا کلام میرا ہے دل ہوتے ہیں بول اس کو سن کے جاہل
اساں سننے کی کرتے ہیں فراموش گویم مشکل دگر نہ گویم مشکل
ایک طرف تو غالب پر اعتراضات کے دار چاروں طرف سے ہوئے

دیر ہی طرف ان کو چند غلصہ اجاب مل گئے، جنہوں نے ان کو سمجھایا کہ آپ کی وقت پسندی آپ کی شہرت کی راہ میں حائل ہو رہی ہے۔ اس لیے آپ اپنا طرز سخن تبدیل کیجئے۔ اُن کے ادب و اجاب میں خاص طور سے مولوی فضل حق کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ مرزا خان عرف مرزا خانی صاحب کو تو اُل شہر بھی ان کے غلصہ دوست تھے۔ ان دونوں حضرات نے غالب کو رائے دی کہ وہ مشکل پسندی کو ترک کر دیں اور صاف و سادہ اشار کہیں چنانچہ مرزا غالب نے اپنا دیوان اُن دونوں حضرات کے سپرد کر دیا اور اُن لوگوں نے انکے پیچیدہ اختصار خارج کر دیے۔ اس طرح غالب نے شعر گوئی کے متعلق اپنا قدیم نظریہ بدل دیا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ آگرہ میں انہوں نے جو رباعی کہی تھی اور جس کا دوسرا مصرع ”ہو تے ہیں لیل اس کو سن کے جاہل“ تھا اس کو بدل دیا اور اب وہ رباعی اس طرح صورت پذیر ہوئی۔

شکل ہو زبں کلام میرا سے دل سن سن کے اسے سخنوران کا مل آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمایش گویم مشکل نہ گزرتے گویم مشکل مولانا عرشی رام پوری کو مولوی محمد حسین آزاد کی اس بات سے اختلاف ہے کہ نئے دیوان کو مولوی فضل حق، دیر مرزا خانی کو تو اُل نے مرتب کیا۔ مولانا آزاد نے آپ حیات میں لکھا ہے۔

”غرض کہ یہ دونوں بالکمال مرزا صاحب کے دلی دوست تھے ہمیشہ باہم دوستانہ جلسے اور خمد سخن کئے چہرے بہتے تھے۔ انہوں نے اکثر غزلوں کو سنا اور دیوان کو دیکھا تو مرزا صاحب کو سمجھا کہ یہ شرم عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں گے۔ مرزا نے کہا

اتنا کچھ کہہ چکا۔ اب تدارک کیا ہو سکتا ہے۔ انھوں نے کہا
غیر ہوا سو ہوا۔ انتخاب کو وہ ادھر شکل شعر کمال ڈالو۔ مرزا
صاحب نے دیوان حوالہ کر دیا۔ دونوں صاحبوں نے دیکھ کر
انتخاب کیا۔ یہی وہ دیوان ہے جو آج ہم عینک کی طرح
آنکھوں سے لگاٹے پھرتے ہیں^۱۔

مولانا عرشی رامپوری نے لکھا ہے کہ غالب نے بزارت خود اپنے
دیوان پر نظر ثانی کی اس انتخاب میں مولوی فضل حق کا ہاتھ نہ تھا۔
کیونکہ اگر مولوی فضل حق غالب کے کلام کا انتخاب کرتے تو وہ مولوی
صاحب کے نام کو چھپانے کی کوشش نہ کرتے۔ بلکہ مولوی فضل حق
کے نام کو جو اس وقت کے ممتاز عالم و فاضل تھے نمایاں کر کے اپنی
شہرت میں اضافہ کرتے^۲۔

بہر حال حقیقت کچھ بھی ہو مگر غالب نے یہ محسوس کیا کہ ان کا ذوق ادبی
منطق کلام مقبول نہیں ہو رہا ہے اور بیدل ان کو بھول بھلیاں میں بھٹاتا
رہا ہے۔ مولانا عرشی نے اس بات کو نہایت حسین الفاظ میں پیش کیا
ہے۔ وہ فرماتے ہیں :-

”یہ حقیقت پہلے بیان کی جا چکی ہے کہ مرزا صاحب ابتدائی
لوگوں سخن میں ابھر، شہرت، بھاری اور مرزا بیدل کی طرح پیرایہ
کھینٹے تھے۔۔۔ ان بزرگوں نے محفل ورتخیل سے باغ
لگائے ہیں۔ اور خیالی دنیا میں نلک بوس ہوائی محل تعمیر کیے

^۱ آب حیات۔ مولوی محمد حسین آزاد۔ صفحہ ۴۶۶۔ ۶۶۷۔

^۲ دیوان غالب اور۔ مرتبہ مولانا عرشی۔ صفحہ ۲۲

ہیں۔ مرزا صاحب نے بھی عرصہ تک ان کے اتہام میں مضامین خیالی لکھے اور نزاکت تحفیل کو ناقابل قبول حد تک پہنچا دیا۔ مگر رفتہ رفتہ ظہور سی، عرفی، نظیری وغیرہم کا رنگ دماغ پر چڑھا اور وہ اپنے فارسی کلام میں بے راہ روسی سے پرہیز کرنے لگے۔ اس اصلاحی تغیر ذاتی کا اثر ریختہ پر بھی پڑا۔ پہلے انھوں نے مصرعوں میں تغیر تبدیل اور ترسیم و اصلاح شروع کی۔ اور آخر میں مجبور ہوئے کہ اپنے سارے کلام اردو سماج کی ادبی جائزہ لیں۔ موجودہ دیوان اردو اسی جائزہ ادبی کا نتیجہ ہے۔

بہر حال غالب نے اب ہٹنی حد تک تبدیل سے نجات حاصل کر لی اور اس کے بعد عرفی اور نظیری کی تقلید شروع کی۔ عرفی اور نظیری نے غالب کو ایک نئے گلشن کی سیر کرائی۔ جس کے پھولوں میں رنگینی اور تازگی کے علاوہ اصیلت اور حقیقت کی ہلک بھی موجود تھی۔ عرفی کی مٹی مٹی ترکیبیں، اس کے استعارات کی جدت، اس کی نازک، خیالی اور ایسے فلسفیانہ اور اخلاقی نکات سے غالب بہت متاثر ہوئے عرفی کے رنگ کلام کو ظاہر کرنے کے لیے یہاں اس کے کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

دردِ دل نامِ غم و نیا غمِ معشوق شود بادہ کو خام بود ریختہ کند سیشہ ما
حسن را از سیشہ ہا گارے بود میسے بہ ناز
دردِ موسیٰ یے طلب صدرہ تماشا کردہ بود

۱۰۔ دیوان غالب اردو، مرتبہ مولانا غفری، صفحہ ۲۳

یارب تو کجگو دار دل غلو تیاں را کمال منجیمت است در صفت باز است
 این صفا عشق و محبت ز ہم اند و خستہ اند
 این دو شمع است کہ از یک دگر آفر دختہ اند
 خراب کہ غم ہائے تو در سینہ تنگم اندک نہ بود لالہ و لبیا نہ گنجہ
 آنال کہ وصف حسن تو تفسیر می کنند خواب بندیدہ را ہمہ تفسیر می کنند
 عارف ہم از اسلام خراب است و ہم از کفر
 پیرہانہ چرخ حرم و کبر نہ دانند
 التفاتش بہ لب تشنہ ماینت در یغ
 ہر کہ در جام سخن نہ ہر عتایے دارد
 ساکن کسبہ کجا دو لبہ دیدار کجا
 این تدرہست کہ در سایہ دیوارے ہست
 زباں بہ بند و نظر باز کن کہ منع کلیم
 کنایت از ادب آموزی تعاضا میے است
 نقص تشنہ لبی دال بہ عقل خویش مناز
 دلت فریب گر از جلوہ سہراب نہ خورد
 کفران نعمت گلہ مندان بے ادب در کش من ز شکر گدایانہ ہتر است
 بھضاتے بھت آد کہ تر سمت فردا بھول شالی پیشانی حیا بخشند
 گرفتہ آن کہ بہشت دہد بے طاعت قبول کردن دین نہ شرط انصاف است
 زخم ہارہ تقسیم و قحاکہ دیم و یک ہرگز از خون کسے زخمیں نہ شدہ دامن ہا
 گمان ہر کہ چو تو بگذری جہاں بگذشت ہزار شیخ بختہ و انجمن باقی است
 سسے کہ محرم باد فنا است نمی دانند کہ با وجود خزاں بوے یا سمن باقی است

خواہی کہ عیب ہائے تو دشمن شود ترا
 کیوں منافقانہ نشیں باکین خویش
 و خط من گزشتانست و عیال نشود
 آستین شکر آلود مگس را نہ شود
 کافر تو است زاهد از بہمن و لیکن
 اذہا بہت است و سر در آستین نہ داد
 بیاب ملک تناعت کہ در و سر نہ کشی
 ز قصہ ہاک بہ ہمت فروش طے بستند
 کشادہ دام بر کجنگ و دلشاد م بہ آل ہمت

ہم سمند رہا شہم ماہی کہ در جیون عشق
 سگر گیسو رخ می آید بدام، آزاد می کردم
 روئے دریا سبیل و نعر دریا آتش است
 کہ بکن صنعت، ما داشت و لے فرق بسے است
 قوت بازوئے دل می طلبد تیشہ ما

دائے کہ ستانہ یار جد پریشاں شکست
 ساغر پر ہیز کفر، بر سر ایوان شکست
 چوں گل رخسار دوست، آتش سے بر فروخت
 شمع شبستان گداخت، زنگ گلستان شکست
 ورنہ سب با بادہ حلال است و لیکن

بے روئے تو اے سرو گل اندام حرام است
 بے روئے تو اے سرو گل اندام حرام است
 تونی بغیر شلہ و داغ جسک نہ بود
 شمع کہ ماہ گوشہ کا شانہ سوختہ
 در ملک عشق ہر کہ شہیدش نمی کنند
 گفت و شنید و اتم و عیدش نمی کنند
 طغیان ناز میں کہ جگر گوشہ خلیل
 دہد تیغ رفت و شہیدش نمی کنند
 نظری کے کلام میں بھی بکتہ سنجی، محاکات، تشبیہات، طرز اداسی جہد
 عشق کی داد دات، روزمرہ اور محاورات کے حسین پیرے جواہرات،

بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غالب نے نظری کے بھی لعل و زمرہ کی غزل
اپنا ہاتھ بڑھایا اور اپنی شاعری میں ان کی چمک دمک سے تابندگی پیدا کی۔
نظری کے بھی کچھ اشعار بطور نمونہ یہاں درج کیے جاتے ہیں۔

نامنفع زرخش بے جانہ حاضری می آدمِ اعتراف گناہ نہ بدہ را
از کفہ نمی دہد دل آسایاں بدہ را دیدیم ز دریا ز دے نا از سودہ را
چرخش است از دیک دل سحر باز کردن

سخن گذشتہ گفتن گلو در از کردن
از عتاب بردن ز دل ہم اندک اندک

بہ بدیہ آفسیدن بہ بہانہ ساز کردن
نیست لذت ز نظر بازی بڑے کہ رود
خندہ ز لب و گریہ نہایت نیست

شمارے ناسمہ دستم بہ زلف در ہی دارد
گر بیام گریباں است و دامنِ اسن است اشب
روپائے نابہ سرش ہر کجا کہ می نگرم سونہ دامن دل می کشد کہ چاہیہا است
کو زخم عاشقانہ کہ در جملہ گاہ حسن صد چاک دل بہ تار نگاہ ہے رو کند
دل شکستہ درال کو مے می کنند درست

چنانکہ خود نہ شناسی کہ از کجا بشکست
زبیداد تو حوت ہر انا م و نشاں گم شد

کتاب حسن را جوہ محبت از میاں گم شد
نہ چاں گرفتہ چاں بہ میاں جان شیریں

کہ تو اں ترا د جان یا ہم ایستادہ کردن

من در چلے رہائی داد از چلے فریب بر سر گره زندگرا ناکشوده را
 شکوه نقصان داشت فصله الامیال انداختم
 نزع از زان بود کالای در دکان انداختم

حسن چندے سر بدل شوخی در عنائی دہد
 شہ چو گیر ملک اول یہ یغنائی دہد

ہمہ شب برب در خسار و گیسوی زخم بوسہ
 گل دشنی و نیل راعبا در خون است امشب
 زانہار محبت بر زبان خلق انتاوم چو محتاجے کہ گنجے یا بد ظاہر کند زودش
 محبت در دل غم دیدہ الفت خیر کرد چرخے را کہ در لے بہت در سر زد و دیگر
 بغیر دل ہمہ نقش و نگار بے معنی است

ہماں دیتی کہ سب گشت بدعا میں جا سمت

چو خائے سرگشت است ہمد را بنیاد ز ہر طرک کہ نیسے و زید روزن شد
 بایچو دنا امید می بکہ مشتاق تو ام مدعی گو فرود و مسلم دہد باور کنم
 این دل کہ در وصال تسلی از دہد خود شد از تنافل و دشنام کردہ ایم
 مجلس چو بزمکست تماشا بہار سید در بزم چیل نما نہ کہے جا بہار سید
 مشاظر را بچو کہ بر اسباب حسن یار چیزے نزول کن کہ تماشا بہار سید
 می گویم داد گر یہ چو طفلان غم نہیت در دل ہو سے بہت و نہانم کہ کد ام است
 زین پیشی شیشہ دل ماہم ز سنگ بود بے نسبت آشنا دل با باد دل تو نیست
 روئے بکو محالہ سر کو نہ است این نسخہ از بیاض سیما نوشتہ ایم
 حسن ہر کہ در لباس دیگرے نہاں شود عشق ہر علت و آید و بہ دامن دگر
 تاکے چو بوج آب بہ ہر سو مفتاح نق ددین بحر پائے چو گرداب بند کن

عشق را کام بہ عہد دل خود کام تو نیست صبح امید و شب میل در ایام تو نیست
بازم بہ کلیہ کیفیت نہ شمع و نہ آفتاب بام و درم ز ذلہ و پردہ اند پر شدہ است

عرفی اور نظیری کی تقلید نے غالب کے کلام پر نہایت خوشگوار اثر ڈالا۔ اب ان کے یہاں نارسیت کا غلبہ کم ہو گیا۔ نارسیت کی بندوبست اور محاورات سے اب وہ بڑی حد تک گزیر کر گئے۔ اب ان کی زبان اردو زبان معلوم ہونے لگی جس میں سلاست، روانی اور شستگی پیدا ہو گئی۔ ان کی تہنیت اب فطری اور دلکش ہونے لگیں۔ انھوں نے خیالی مضامین کے بجائے حقیقی مضامین کی طرف توجہ کی۔ فصیح اور آدود کی جگہ کو حقیقت اور آد نے پر کر دیا۔

اب غالب مندرجہ ذیل قسم کے اشعار کہنے لگے۔

حسنِ غمزہ کی سنا کش سے چھٹا میر سے بد

بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میر سے بد
شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے

شعلہٴ عشق سیہ پوش ہوا میر سے بد
نوں ہے دل خاک میں احوالِ بتاں پر یعنی

ان کے ناخن ہوئے محتاجِ خایرے بد
کون ہوتا ہے حریفِ مئے مردانگینِ عشق

ہے سحرِ ابدِ ساقی میں صلا میر سے بد
آئینہ کیوں نہ دہل کہ تماشا کہیں ہے

ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں ہے

پھونکا ہے کس نے کوشِ محبت میں اے خُدا
افسوس انتظار تنہا کہیں جسے

سہم پر هجوم دردِ غم بھی سے ڈالے
وہ ایک مشت خاک کہ صبر اکہیں جسے

غائب بُرا نہ مان جو داغِ غلط پڑا کہے

ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے
جہنمک دہان زخم نہ پیدا کرے کوئی
شکل کہ تجھ سے راہِ سخن داکرے کوئی
اُسروگی نہیں طرب افزائے التفات
ہاں دردِ بین کے دل میں مگر جا کرے کوئی
بے کار بڑی جنوں کو کہ سر پیٹنے کا شغل
جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو بھر کیا کرے کوئی
حسنِ فروغِ شمع سخن درد ہے آسود
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
کیا ہو جی تھا لم تر یں نفلتِ شعاری ہائے ہائے

کیوں مری غم خوار گئی کا تجھ کو آیا تھا خیال
دشمنی اپنی تھی میری دوستداری ہائے ہائے

عمر بھر کا تو نے بیان دنا یا نہ ہا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پایہ داری ہائے ہائے
گل نشانی ہائے نازِ جلوہ سو کیا ہو گیا

خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کا داری ہائے ہائے
غرضیکہ اب غائب نے اپنا طرزِ بیان بدل دیا۔ چنانچہ ان کے
دورِ اول کے ابتدائی عہد میں ادبی اور منقش اشعار ملتے ہیں۔ لیکن
مفتہ و مفتہ ان اشعار میں صفائی اور سلاست پیدا ہونے لگی۔ ان کے

غزل غالب کی مشق سخن بڑھتی گئی ان کے مشاہدات اور تجربات میں اضافہ ہوتا گیا۔ وہ محبت کے اسرار اور زندگی کے رموز و حقائق سے آگاہ ہوتے گئے۔ وہ عام انسان کے دل کی دھڑکنوں کو سن سکتے تھے تھے۔ اور ان کے دلی جذبات کی ریتا کو محسوس کر سکتے تھے۔

شیخ محمد اکرام نے غالب کی شاعری کا تیسرا دور ۱۸۶۲ء سے ۱۸۶۷ء تک قائم کیا ہے۔ غالب نے اس دور میں بھی فارسی شاعری کی طرف زیادہ توجہ کی۔ وہ قیام کلکتہ میں بھی فارسی کے اشعار کہتے رہے۔ چنانچہ مثنوی "باد مخالف" کلکتہ ہی کی یادگار ہے۔ حالی نے یادگار غالب میں اس کے بہت سے اشعار نقل کیے ہیں۔ یہاں اس مثنوی کی چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں۔

اے صفا میثان بزم سخن دے سیادمان نادورہ فن
اے گراں مانگمان عالم حزن غرض نشینان این باطن سگرن
اے سخن پرور این کلکتہ دے زباں آدر این کلکتہ
ہر کیے صدر بزم بارگاہی شمع خلوت سراۓ کارگاہی

نٹہ۔ عجم خزانہ۔ شیخ محمد اکرام۔ صفحہ ۸۲

نوٹ۔ شیخ محمد اکرام نے غالب کی شاعری کے تیسرے دور کو ۱۸۶۷ء پر ختم کر دیا جو اگرچہ لینا غرضی راہبندی نے ان کی شاعری کے تیسرے دور کو ۱۸۶۹ء پر ختم کیا ہے۔ مولانا غرضی صاحب نے جو کچھ اس دور میں معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ غالب جب ۱۸۶۷ء میں بہادر شاہ ظفر کے حکم سے تاریخ خلیفہ لکھنے کے لئے لاہور ہوئے تو ان کا تعلق نعل دربار سے ہو گیا۔ چونکہ نعلی میں اردو کے شاعر سے ہوا کرتے تھے جس میں غالب کو بھی اثر کیا ہوا تھا، اس لئے اس دور میں اظہار نے فارسی کی نسبت اردو کی طرف زیادہ توجہ کی۔

ہم چمن آرمیدہ ایں شہر بہر کارے رسیدہ ایں شہر
 اسد اللہ بخت برگشتہ در خم و بیج عجز سرگشتہ
 گرچہ ناخواندہ ہماں ثماست بے سخن ریزہ چین خوان ثماست
 بہ نظم رسیدہ است ایں جا با امید آرمیدہ است ایں جا
 چہ بلا پاکشیدہ ام آخسر کہ بہ ایں جا رسیدہ ام آخر
 بہ سیہ روزہ غریبتم بیند تیرہ شب ہائے وحشتم بیند
 اس دور میں غالب نے فارسی قصائد اور ترکیب بند کی بہ نسبت
 فارسی غزلیں زیادہ کہی ہیں۔ اسی عہد میں مرزا نے اپنی مشہور فارسی
 شاعری ”ابرتہر بار“ کی بھی تخلیق کی۔ غالب کا اس دور کا فارسی کلام
 نہایت بلند ہے۔ اور ایرانی شعرا کے مقابلہ میں رکھا جاسکتا ہے۔
 مرزا غالب کی فارسی کاچو تھا در اس وقت سے شروع ہوتا ہے
 جب ان کا تعلق بہادر شاہ ظفر کے دربار سے مشاعرے میں ہو گیا۔
 اگرچہ اس تعلق سے قبل ہی انھوں نے اردو اشعار کی طرز اپنی توجہ
 مبذول کوئی تھی مگر دربار سے تعلق ہو جانے کی بنا پر وہ اردو غزلیں
 زیادہ کہنے لگے۔ مرزا غالب نے اس دور میں بہادر شاہ ظفر کی
 خوشنودی حاصل کرنے کے لیے اردو میں اشعار کہے ہیں۔ اسکے علاوہ
 نعلہ منلی میں اردو شاعرے بھی ہوئے تھے۔ یہ شاعرہ ہر مینے کے
 آخری جملہ کو منعقد ہوتا تھا۔ ان شاعروں میں اردو اور فارسی دونوں
 کے مصرع طرح دئے جاتے تھے۔ غالب کو ان شاعروں میں
 شریک ہونا پڑتا تھا اس لیے اب وہ اردو شاعری میں اپنے نامور

لک، دیوان غالب اردو۔ ترجمہ مولانا غنی رام پوری دیباچہ صفحہ ۱۵

خیالات کا اظہار کرنے لگے۔ چونکہ شاہی شاعروں میں دلی کے دیگر شعرا بھی شریک کرتے تھے جو صحت اور سادہ اشعار کہتے تھے۔ اس لیے ان کے اشعار کو زیادہ پسند کیا جاتا تھا۔ خاص طور سے ذوق اپنے اشعار کی روانی اور سلاست کی بنا پر شاہی شاعروں پر چھا جاتے تھے۔ اس لیے اب غالب کو بھی سادہ اور صحت اشعار کہنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اور اسی قسم کے صحت سادہ اور سلیس اشعار غالب کی حیاتِ ابدی کے ضامن ہیں۔

غالب کی شاعری کا پانچواں دور شیخ محمد اکرام نے ۱۸۵۷ء سے ۱۸۶۹ء تک قائم کیا ہے۔ صدر کے بعد غالب کا تکت شاہی دربار سے ختم ہو گیا۔ اس لیے اب انھوں نے اردو شاعری کے علاوہ فارسی شاعری کی طرف دوبارہ توجہ کی۔ اس دور میں انھوں نے دیوانِ ثانی اور دیوانِ حافظ کا بھی مطالعہ کیا اس لیے ان کی شاعری پر ان شعرا کا بھی اثر پڑا۔

غالب کی فارسی کتب کی اشاعت ان کی زندگی میں

غالب نے تقریباً ساٹھ سال تک فارسی اور اردو ادب کی خدمت کی۔ اس طویل عرصہ میں انھوں نے فارسی نظم و نثر اور اردو نظم و نثر کے دامن کو نل و نگر سے بھر دیا۔ ان کی فارسی نثر کی پہلی تصنیف کا نام ”پنج آہنگ“ ہے۔ اس کا نام پنج آہنگ اس وجہ سے پڑا کیونکہ

۱۔ حکیم نرائن شیخ محمد اکرام۔ صفحہ ۱۱۳

پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔ آہنگ اول میں خطوط میں لکھے جانے والے القاب و آداب وغیرہ کے بارے میں درج ہے۔ آہنگ دوم میں مصادر و مصطلحات جمع ہیں۔ آہنگ سوم میں غالب نے وہ اشعار یکجا کئے ہیں جن کو انھوں نے اپنے فارسی دیوان سے منتخب کیا تاکہ وہ خطوط میں اظہار خیال کے لیے استعمال کئے جاسکیں۔ آہنگ چہارم میں تقاریر و عبارات درج ہیں۔ آہنگ پنجم میں غالب کے وہ فارسی خطوط یکجا کئے گئے ہیں جو انھوں نے غدر سے پہلے اپنے اسباب کو لکھے تھے۔ پنج آہنگ کا پہلا ایڈیشن ۱۸۶۹ء میں مطبع سلطانی دہلی سے شائع ہوا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن مطبع دارالسلام دہلی سے ۱۸۷۲ء میں چھپا۔

غالب کی دوسری فارسی شری کتاب ”ہر نیمروز“ ہے۔ اس کتاب کی تصنیف کے لیے ہر روز شاہ ظفر نے ان کو ۵۰ روپے میں ماور فرمایا تھا۔ چنانچہ غالب نے ابتداء سے آخر تک اس سے لے کر سہائیوں کے عہد تک تاریخ لکھی جس کا نام انھوں نے ”ہر نیمروز“ رکھا۔ یہ کتاب ۱۸۵۲ء میں مکمل ہو گئی اور ۱۸۵۳ء میں خراسان دہلی سے شائع ہوئی۔ غالب کی تیسری فارسی شری کتاب ”تغیر“ ہے جس میں غدر کے حالات پر اکتھت ۱۸۵۲ء تک کے درج ہیں۔ یہ کتاب ۱۸۵۵ء میں مطبع معید ضلالت آگرہ سے شائع ہوئی۔ پھر اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۶۵ء میں لکھنؤ میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ان کی شری کتابیات منشی ذول کثر نے ۱۸۶۵ء میں شائع کیا۔

غالب کی فارسی شری کتاب میں ”تألیف برہان“ اور ”درش کاویانی“ بھی شامل ہیں۔ تألیف برہان ۱۸۶۲ء میں مطبع ذول کثر لکھنؤ میں شائع

ہوئی۔ اس کا دوسرا ایڈیشن مزید مطالبہ اعتراضات کے اضافہ کے ساتھ ۱۸۶۵ء میں ڈریش کا دیاتی کے نام سے اکمل المطابع دہلی میں چھپا۔

فارسی نظم میں ان کا کلیات ”نظم فارسی“ شائع ہوا۔ ۱۸۳۵ء میں ان کا فارسی کلام ”مینحائے آرزو سرانجام“ کے نام سے مرتب ہوا۔ اور ۱۸۴۵ء میں مطبع دارالسلام دہلی سے شائع ہوا۔ اس کے بعد کلام غدر کے زمانہ میں بہت کچھ ضائع ہو گیا۔ پھر جو کچھ دوبارہ لیا ہوا سکا وہ ۱۸۶۳ء میں نول کشور پریس کھنڈ سے شائع ہوا۔ غالب کی فارسی مثنوی ”ابر گہر بار“ ۱۸۶۳ء میں اکمل المطابع دہلی سے شائع ہوئی۔ اور ”سبد چہیں“ مثنوی ۱۸۶۴ء میں مطبع محمدی دہلی میں چھپی۔ غالب نے ”یاد دودر“ بھی مرتب کیا تھا۔ اس کی کتابت کا آغاز ان کی زندگی ہی میں ۱۸۶۶ء تا ۱۸۶۷ء میں شروع ہو گیا تھا۔ مگر اس کی کتابت میں کئی سال لگ گئے یہاں تک کہ غالب کا انتقال ہو گیا۔ اس کی کتابت جولائی ۱۸۷۱ء میں ختم ہوئی۔ اس تصنیف کے پہلے حصہ میں سب جہیں شامل ہے۔ اور دوسرے حصہ میں کچھ شروع ہوئے۔ غالب نے ایک اور مثنوی دعائے قیاس بھی لکھی تھی۔ جو حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی تصنیف کہی جاتی ہے۔ یہ مثنوی اشعار نے اپنے بھائی نے مرزا عباس بیگ کے لیے بھیجی تھی۔ جو ان کی زندگی میں نول کشور پریس سے شائع ہوئی تھی۔ مگر اس کا سال اشاعت اس میں درج نہیں ہے۔ غالب نے غن بانک پر بھی ایک فارسی رسالہ کسی اور رسالہ

سے ترجمہ کر کے لکھا، جس کا مقصد دان لٹریچر کی خوشنودی حاصل کرنا تھی۔
مگر یہ رسالہ اب نایاب ہے۔

غالب کی اردو کتب کی اشاعت

(ان کی زندگی میں)

غالب نے اپنے اردو دیوان کی تہذیب آخر دسمبر ۱۸۸۱ء سے قبل ہی کر لی تھی۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ نسخہ بھوپالی کی تاریخ تصانیف یہی ہے۔ انھوں نے ردیف دار اردو دیوان ۱۸۷۱ء میں سات کرا یا تھا اس دور کا کلام بیدل کی تقلید کی بنا پر بہت نفع تھا اس کا احساس خود غالب کو بھی ہوا۔ پنا سچہ انھوں نے پھر ایک دیوان تیار کیا۔ اور نسخہ بھوپالی کے مافیہوں اور بین السطور میں بہت سی ترمیمیں اور اصلاحیں درج کیں، یہ نسخہ پروفیسر محمود شیرانی کو مل گیا، اس لیے اس کا نام "نسخہ شیرانی" رکھا گیا۔ انھوں نے قیام کلکتہ کے دندان مولوی سراج الدین احمد کے ایلا سے اردو اور فارسی غزلوں کا پھر ایک انتخاب کیا اور اس کا نام "گل رعنا" رکھا۔ اس میں فارسی کی منتخب غزلیں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ اردو کے ۴۵ ۵ منتخب اشعار بھی شامل ہیں۔

۱۹۰ - ذکر غالب - مالک رام - صفحہ ۲۰۰

۱۹۱ - دیوان غالب اردو مرتبہ مولانا عیسیٰ رام پوری، پہلا صفحہ ۱۹

صفحہ ۲۰

"

"

"

"

"

صفحہ ۲۰

"

"

"

"

"

جب مرزا غالب مکتبہ سے واپس آئے تو انھوں نے اپنے انتخابِ دل پر نظر ثانی کی۔ اور ایک نیا دیوان مرتب کیا۔ اس میں گلِ رعنا کے اشعار میں سے ۲۵ یا ۲۰ اشعار کم کر دیے اور بہت سے نئے اشعار شامل کر دیے جن کی تعداد ۹۸ ہے۔ یہ دیوان اکتوبر ۱۸۶۱ء میں مطبع سید الاخبار دہلی میں شائع ہوا۔ یہ مطبع سر سید احمد خاں کے بھائی سید محمد خاں بہادر نے قائم کیا تھا۔ غالب کے دیوان کا دوسرا ایڈیشن مئی ۱۸۶۲ء میں منشی نور الدین احمد کھنوی کے پرس دار التلام دہلی میں شائع ہوا۔ اس کے بعد غالب کا دیوان جولائی ۱۸۶۱ء میں مطبع احمدی دہلی میں چھپا۔ اس کے ایک سال کے بعد جون ۱۸۶۲ء میں غالب کا دیوان مطبع نظامی کانپور میں شائع ہوا۔ ۱۸۶۳ء میں غالب کا دیوان منشی شبیر رائے نے مطبع مفید فلاٹن آگرہ سے شائع کیا۔

غالب نے اردو نثر کی بھی کافی خدمت کی ہے اگرچہ انھوں نے اردو میں باقاعدہ کوئی نثری کارنامہ پیش نہیں کیا۔ مگر انھوں نے اپنے احباب کو جو خطوط اردو میں لکھے ہیں وہ ان کی نثر نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ ان خطوط کو تماز علی میرٹھی نے جمع کیا۔ ان کی ترتیب ۱۸۶۱ء میں شروع ہو گئی تھی۔ مگر ان کی اشاعت میں تاخیر واقع ہوئی۔ ہر حال خطوط کا یہ مجموعہ "عود ہندی" کے نام سے مبنیٰ نبیائی میرٹھ میں ۱۸۶۹ء اکتوبر ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا۔

غالب کے شاگرد منشی جواہر سنگھ نے بھی ان کے خطوط جمع کیے اس ہم میں غالب نے خود دل چسپی لی اور غلام غوث خاں نے جو

کو لکھا کہ آپ میرے خطوط نقل مجھے روانہ کر دیجئے۔ اسی مضمون کا ایک خط انھوں نے نواب علاء الدین احمد خاں کو بھی لکھا۔ غالب کی زندگی میں ان خط طے کا بغور تیار ہو گیا تھا، جس کا نام ”اردو سے ملتی“ رکھا گیا تھا مگر اس کی اشاعت ہر بار بیخ ۱۸۶۹ء کو ہوئی۔

مرزا غالب نے عارف کے دونوں بچوں باقر علی خاں اور حسین علی خاں کے لیے ایک مختصر منظوم رسالہ اردو میں تیار کیا تھا جس کا نام ”تادرنامہ“ تھا۔ یہ رسالہ ۱۸۵۶ء میں مطبع سلطان لال قلعہ دہلی سے شائع ہوا تھا۔ یہ رسالہ خالق باری کے طرز پر لکھا گیا ہے جس میں اردو فارسی کے ہم معنی الفاظ کو جمع کر دیا گیا ہے۔

اس کے بعد تادرنامہ ۱۸۶۲ء میں مجلس پرنس دہلی سے شائع ہوا۔ پھر ۱۸۶۴ء میں مطبع سرحدی دہلی سے پھیدپاکہ منظر عام پر آیا۔ ”لطائف غیبی“ کتاب بھی ۱۸۶۵ء میں اکمل المطابع دہلی سے شائع ہوئی جو محرق قاطع پر بان مصنف رید سماء علی کے جواب میں تھی۔ مگر غالب نے مصلحتاً یہاں داد خاں راج کو اس کا مصنف لکھ دیا تھا۔ اسی سال سوالات عبد اکبریم کتاب بھی غالب نے شائع کرائی۔ یہ رسالہ بھی محرق قاطع پر بان کے جواب میں تھا۔ ۱۸۶۵ء میں ”نامہ غالب“ تصنیف مطبع شہدی دہلی سے شائع ہوئی۔ ۱۸۶۶ء میں ”انتخاب غالب“ کتاب شائع ہوئی جو غالب نے ڈاکٹر مولوی ضیاء الدین خاں پرنس سرحدی دہلی کالج کے ایسا سے انگریز انسر دل اور فوجوں کو اردو پڑھانے کے لیے تیار کی تھی۔ غالب کا رسالہ ”تیغ تیز“ مولوی احمد علی کے جواب میں ۱۸۶۶ء میں اکمل المطابع دہلی میں چھپا۔ اسی کے علاوہ غالب نے پنجاب کے محکمہ تعلیم کے ڈاکٹر کرم چمر

فل کے ایما سے ایک مختصر رسالہ فارسی زبان کے قواعد کا اردو میں کھا اور اس کا نام "نکات غالب" رکھا جو ۱۸۶۵ء میں مطبع سراجی دہلی سے شائع ہوا۔ غرضیکہ غالب نے اپنی فارسی نظم و نثر اور اردو نظم و نثر کی بنیاد پر ہندوستان میں اپنی ہی زندگی میں کافی شہرت حاصل کر لی تھی۔ اس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ غالب کی تخلیقات کا اثر ان کے قارئین نے قبول کیا۔ اسی بنا پر مولانا حالی نے یادگار غالب میں لکھا ہے :-

”اگرچہ زمانہ کے اپنی بساط کے موافق مرزا کی کچھ کم تعداد تھی
 کی ان کا تمام کلام اردو فارسی نظم اور نثر ان کے جلتے جی ہوا
 اطران ہندوستان پر پھیل گیا تھا۔ ان کے جاننے والے
 اور مدح و ثنا خواں ملک کے ہر گوشے میں پائے جاتے تھے
 اور اب تک پائے جاتے ہیں۔“

غالب کی کتب کی اشاعت (ان کی وفات کے بعد)

مولانا حالی کا یہ قول بالکل درست ہے کہ ان کی زندگی میں ان کی قدر و منزلت نہیں ہوئی جس کے وہ مستحق تھے۔ مگر غالب کی وفات کے بعد ان کی شخصیت اور شاعری اور دنیا دا کھڑ آئی۔ ان کی مختلف کتب کو لوگوں نے سینے سے لگایا۔ اور کھل اسرار کی طرح آنکھوں میں جگمگائی۔ ان کی تصانیف بار بار شائع ہوئیں۔ اور اہل ذوق کی تہنیت کامی

۱۔ تذکرہ غالب۔ ایک رام۔ صفحہ ۲۰۴ تا ۲۲۵

۲۔ یادگار غالب۔ مولانا حالی۔ صفحہ ۲-۳

کو آسودہ کرتی رہیں۔

چنانچہ غالب کی فارسی کتاب دستبند ۱۸۷۱ء میں لطیفی سوسائٹی اردو بکسٹنڈ سے شائع ہوئی۔ کلیات نثر نول کشور پریس کھنڈ سے چھپ کر اسی سال منظر عام پر آیا۔ پھر نول کشور پریس کا پنور سے کلیات ۱۸۷۵ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد نول کشور پریس کھنڈ سے کلیات ۱۸۸۲ء میں شائع ہوا۔

کلیات نظم غالب فارسی کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۷۲ء میں شائع ہوا۔ اس کا تیسرا ایڈیشن نول کشور پریس سے ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا۔ پنج آہنگ تصنیف بھی ۱۹۱۰ء میں مطبع الادار اسلام حیدر آباد سے شائع ہوئی۔ اس کے بعد بھی ان کی فارسی کتب کی طباعت کا سلسلہ جاری رہا۔ چنانچہ کلیات نظم غالب فارسی اور رباعیات غالب فارسی کو امیر حسن ذوالانی نے ۱۹۶۹ء میں شائع کیا۔

اردو میں بھی ان کی وفات کے بعد ان کی کتب شائع ہوئیں۔ چنانچہ تاجزنامہ - اردو بے سلی اور عمدہ ہندی کے ادیشن بارہا شائع ہو چکے ہیں اس کے علاوہ ان کے خطوط کے بھی مختلف ایڈیشن شائع ہوئے ہیں جن میں کچھ ایڈیشنوں کا ذکر یہاں کیا جاتا ہے۔ مثلاً "منتجات اردو" نول کشور پریس سے ۱۸۷۷ء میں شائع ہوا۔ مرزا اسلم کشی نے "لاد بی خطوط غالب" ۱۹۳۲ء میں شائع کی۔ آیت مارہروی نے "مکاتیب غالب" کی ۱۹۳۶ء میں اشاعت کی۔ ۱۹۳۷ء میں مولانا احتیاز علی عری نے غالب کے ان خطوط کو شائع کیا جو غالب کے ذاب یوسف علی خاں اور ذاب کلب علی خاں رام پور کو کچھ تحفے اور اس مجموعے کا نام "مکاتیب غالب"۔

۴۴۸
 رکھا۔ "خطوط غالب" کو ہمیشہ پرشاد نے ۱۹۴۱ء میں ہندوستان کی
 اکیڈمی الہ آباد سے شائع کیا۔ پردیس سرید مسو جسٹس رضوی ادیب نے
 غالب کے کچھ نارسہ خطوط اور نظموں کو ترتیب دے کر ۱۹۴۶ء میں
 ہندوستان پریس راپور سے شائع کیا۔

۱۹۴۷ء میں قاضی عبدالرود صاحب نے غالب کے کچھ نارسہ
 خطوط اور اردو اور نارسہ کی تحریروں مرتب کر کے "ماثر غالب" کے عنوان
 سے شائع کیے۔ اسی سال آفاق حسین آفاق دہلوی نے غالب کے ان
 خطوط کو ادارہ نادرات کراچی سے شائع کیا جو انھوں نے شمس الدین عظیمی
 کو لکھے تھے۔ اس مجموعہ کا نام "نادرات غالب" ہے۔ غلام رسول ہرنے
 بھی "خطوط غالب" کے نام سے ۱۹۵۲ء میں غالب کے خطوط کا مجموعہ
 شائع کیا۔ ۱۹۵۲ء میں "انتخاب خطوط غالب" کو ڈاکٹر عبادت دہلوی
 اور مشرت انصاری نے شائع کیا۔ ۱۹۶۱ء میں خلیق انجم صاحب
 نے غالب کے کچھ خطوط جمع کر کے شائع کیے اور اس کا نام "غالب
 کی نادر تحریروں" رکھا مالک رام صاحب نے ۱۹۶۲ء میں "خطوط غالب"
 کے نام سے غالب کے خطوط کی اشاعت کی۔ ۱۹۶۵ء میں "مرا
 غالب کی شہ خیاں" مرتبہ مولانا عبدالباذی آسی، مکتبہ دین و ادب لکھنؤ
 سے شائع ہوئی۔

غالب کی ذات کے بعد ان کے دیوان کے بھی مختلف ایڈیشن شائع
 ہوئے۔ مثلاً ذیل کشور پریس سے "دیوان غالب" ۱۸۷۷ء، ۱۸۷۹ء
 اور ۱۸۸۱ء میں شائع ہوا۔ پھر غالب کا دیوان ۱۸۸۵ء اور ۱۸۸۶ء

۴۷۹
 میں چشمہ فیض دہلی سے شائع ہوا۔ اس کے بعد غالب کا دیوان ۱۸۹۰ء
 میں مطبع مصطفائی لاہور سے چھپا۔ ۱۸۹۳ء اور ۱۸۹۴ء میں بھی دیوان
 غالب نامی پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔ بیسویں صدی میں بھی غالب کے
 بہت سے دیوان شائع ہوئے۔ مثلاً ۱۹۱۷ء میں مطبع قدیمی کانپور سے
 دیوان غالب چھپا۔ ۱۹۱۹ء میں شیخ عبدالقادر نے دیوان غالب کو
 مرتب کر کے شائع کیا۔ نظامی بدایونی نے غالب کا دیوان ۱۹۲۱ء
 اور ۱۹۲۳ء میں شائع کیا۔ غالب کا ابتدائی کلام بھی شائع ہوا۔ یہ وہ
 حصہ تھا جس کو ان کے اصل دیوان سے خارج کر دیا گیا تھا۔ چنانچہ
 ۱۹۲۱ء میں دیوان غالب کے اس کلام کو نسخہ حمید کے عنوان سے
 مفتی انوار الحق نے مفید عام پریس آگرہ سے شائع کیا۔ ۱۹۲۶ء میں
 غالب کا دیوان نامی پریس لکھنؤ سے پھر شائع ہوا۔ ۱۹۲۸ء میں غالب کا دیوان
 ”مرقع خجستانی“ کے نام سے لاہور سے شائع ہوا جس نے بہت مقبولیت حاصل
 کر لی۔ ۱۹۳۶ء میں آزاد بکثودہلی سے دیوان غالب چھپا۔ ۱۹۳۸ء میں اس دیوان
 کا تاج ایڈیشن شائع ہوا۔ ۱۹۳۹ء میں شیخ مبارک علی لاہور ناشر نے غالب کا
 دیوان شائع کیا۔ ۱۹۴۲ء میں مولانا امتیاز علی عثمی نے ”انتخاب غالب“ پیش کیا
 ۱۹۵۷ء میں مالک رام نے ”دیوان غالب“ آزاد بکثودہلی سے شائع کیا۔ خجستانی کا دیوان
 غالب بمبئی ۱۹۵۷ء میں چھپا۔ مولانا امتیاز علی خاں عثمی نے دیوان غالب ۱۹۵۸ء میں
 شائع کیا۔ جس کو انھوں نے نہایت کاوش اور عرق ریزی کے
 ساتھ ترتیب دیا ہے۔ سردار حفصی نے بھی ایک دیوان ۱۹۵۸ء
 میں شائع کیا۔ جو اردو اور ہندی دونوں رسم الخط میں ہے۔ ۱۹۶۳ء
 میں نظیر لدھیانوی نے بھی کلیات غالب کی اشاعت کی۔ غرضیکہ غالب

کے دیوان کے تلوے سے زیادہ ایلریشن شائع ہو چکے ہیں جس سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ غالب نے اردو وال طبقہ پر اپنے گہرے نقوش ثبت کئے ہیں۔ جب اردو کے ادیبوں کے علاوہ ہندی کے ادیبوں نے بھی غالب کی طرے تو جہ کی۔ چنانچہ کوشن دیو پرچاد گور نے "غالب کی کوتاہ" پیش کی جو ۱۹۵۵ء میں بنارس سے شائع ہوئی۔ غالب کے دیوان کی شرح بھی ہندی میں شائع ہو چکی ہے۔ چنانچہ بیڈھب بنارسی کی شرح غالب بہت مشہور ہوئی۔ اس کے علاوہ رنجی پرنٹرس نے غالب کے دیوان کی ٹیکا" شائع کی۔ ہندی کے ادیبوں نے غالب کے خطوط بھی شائع کئے ہیں۔ چنانچہ تری رام شرما اور رام لاس شہ مانے مل کر "غالب کے پتر" کے عنوان سے غالب کے خطوط کو مرتب کر کے ۱۹۵۶ء میں ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد سے شائع کیا۔

دیوان غالب کی شرحیں

غالب کی مقبولیت اور شہرت کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ ان کے دیوان کی مختلف شرحیں شائع ہوئی ہیں۔ دراصل غالب کا کلام بہت مشکل ہے۔ ان کے ابتدائی کلام کے علاوہ بعد کا کلام بھی بولسن اوقات عام افان کی فہم و فراست سے بلند ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف ماہرین غالب نے دیوان غالب کی شرحیں لکھی ہیں تاکہ عوام غالب کی شاعری کے روز و نکات سے واقف ہو جائیں یوں تو غالب کے کلام کی بہت سی شرحیں شائع ہوئی ہیں۔ مگر یہاں صرف تیار شرحوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ غالب کے کلام کی ایک قدیم شرح "دلق صراحت" ہے۔

جس کے شارح محمد عبداللہ والدہ کہتی ہیں۔ یہ شرح مطبع فخر نظامی حیدر آباد سے ۱۸۹۶ء میں شائع ہوئی۔ پھر ۱۸۹۹ء میں احمد حسن قزلباش نے "حل کلیات اردو مرزا غالب دہلوی" کے عنوان سے شرح شائع کی۔ ۱۹۰۰ء میں مولوی حیدر نظام صابلیائی نے "شرح دیوان اردو بے غالب" مطبع مفید الاسلام حیدر آباد سے شائع کی۔ "وجدان تحقیق" شرح رشید الدین حیدر احمد نے مطبع فخر نظامی سے ۱۹۰۱ء میں شائع کیا۔ اس کے بعد حسرت موہانی نے دیوان غالب اردو مع شرح ۱۹۰۵ء، ۱۹۰۶ء، ۱۹۱۱ء، ۱۹۱۶ء اور ۱۹۲۲ء میں شائع کر کے پیش کیا۔ ۱۹۲۶ء میں ناعنی سعید الدین حیدر نے "شرح دیوان غالب" کی اشاعت کی۔ آغا محمد باقر کی "بیان غالب" ۱۹۳۴ء میں چھپی۔ بے خود موہانی ایک اہلی درجہ کے شاعر تھے اس کے ساتھ ہی وہ سخن فہمی کی بھی صلاحیت رکھتے تھے۔ انھوں نے ۱۹۳۵ء "مراء الغالب" کے عنوان سے غالب کے کلام کی شرح لکھی ۱۹۳۶ء میں عرش راہ پوری فرنگ غالب کے عنوان سے ایک کتاب شائع کی۔ جس میں فارسی، عربی، ترکی، سنسکرت اور ہندی کی مرزا غالب نے خود تحقیق و تشریح کی تھی۔ شہاب الدین مصطفیٰ نے "ترجمان غالب" کے عنوان سے غالب کے کلام کی مشہور نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدر آباد سے شائع کی۔ یوسف سلیم چشتی کی شرح ہریت مفید ہے، اس میں موصوف نے نہایت واضح انداز میں غالب کے اشعار کا مطلب پیش کیا ہے۔ انھوں نے اشعار کے مطلب کے آخر میں ہر شعر کا بنیادی تصور بھی لکھ دیا ہے۔ اس طرح غالب کے اشعار کے مفہوم کو سمجھنے میں آسانی پیدا ہو گئی ہے۔ یہ شرح عشرت پرنٹنگ ہاؤس لاہور سے ۱۹۵۹ء میں شائع ہوئی ہے۔

۲۵۲
اس کے علاوہ غالب کے کلام کو سمجھنے کے لیے علامہ نیاز فتحپوری کی مشکلات
غالب اور حضرت آثر کھنویسی کی ”مطالعہ غالب“ مکتب بھی بہت
معاون و مددگار ثابت ہوئی ہیں۔

غالب کے احباب

غالب کی مقبولیت کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ ان کے متقدمین کی تعداد
کافی تھی ان کے احباب اور شاگرد ہندوستان کے مختلف حصوں میں
موجود تھے۔

مولانا حالی نے ”یادگار غالب“ میں غالب کی مقبولیت کا ذکر کیا ہے
وہ فرماتے ہیں :-

”اگرچہ مرزا اپنی شاعری کا سکہ اس وجہ سے کہ زمانہ اس کی
اندازہ کرنے سے عاجز تھا، پبلک کے دلوں پر جلیا کہ چاہتے تھے
نہیں بٹھاسکے۔ مگر دوست، اہل قرا، حسن معاشرت اور صلح کل
سے انھوں نے ایک عالم کو مستقر کر لیا تھا۔ قطع نظر شاگردوں
اور مستفیدوں کے دوستوں اور خواہوں کی تعداد بھی
سیکڑوں سے گذر کر ہزاروں تک پہنچ گئی تھی۔ اور ہر ایک
کے ساتھ ان کے برتاؤ کا طریقہ ایسا مہرا بخیز تھا کہ ہر شخص
اپنے میں ان کے مخصوص ترین دوستوں میں شمار کرتا تھا۔
غریبوں اور محتاجوں کی اپنی دست دس سے بڑھ کر غیر لینی،
لوکار اور نگے ملازموں کو عسرت کے وقت اپنے سے علیحدہ نہ
کرنا، در ماندگی میں دوستوں کی امداد کرنی اور ان کی مصیبت

میں نسل یگانوں کے افسوس اور ان کے ساتھ ہمدردی کو مار۔
 ہر حال میں پاس وضع اور خودداری کو ہاتھ سے نہ دینا، نہ ہر
 تعصبات سے پاک ہونا اور ہر مذہب اور ہر ملت کے دوسروں
 کے ساتھ یکساں صفائی اور خلوص سے ملنا۔ یہ اور اس
 قسم کی خوبیاں جو دارالاسلام کی قدیم سوسائٹی کا زیور سمجھی
 جاتی تھیں۔ خصوصاً دنا داری، حق شناسی اور احسان
 مندی کی شریف خصلت جو ہندوستان کے قدیم خاندانوں
 کا شمار تمام راکنی سرشت میں کوٹ کوٹ کر بھری تھیں۔
 حقیقت یہ ہے کہ غالب کی ذات میں ایسی خوبیاں موجود تھیں۔
 جنکی بنا پر لوگ ان کو عزیز رکھتے تھے۔ ان کا حلقہ احباب بہت وسیع تھا
 باب دوم میں اس بات کا ذکر کیا جا چکا ہے کہ وہ کتنے ملنا رکھتے اور
 ان کے تعلقات دلی کے بہن لوگوں سے تھے۔
 یہی نہیں کہ غالب کے تعلقات دلی کے رؤساء، شعرا اور علماء دہلی
 سے تھے۔ بلکہ ان کے دوست، احباب اور شاگرد ہندوستان کے گوشہ
 گوشہ میں پھیلے ہوئے تھے۔ ان کے شاگردوں میں مسلمان اور ہندو
 دونوں شامل تھے۔ مالک رام صاحب نے "تلاذہ غالب" میں انکے
 ۴۴ شاگردوں کا ذکر کیا ہے۔ یہاں ان کے کچھ شاگردوں کا نام لیا
 جاتا ہے۔

غالب کے حلقہ تلاذہ میں مثنوی شیخزاد اکبر آبادی، آہام۔ حکیم
 نظر احسن خاں راجپوری، حسن۔ مولوی خزانہ علی عظیم آبادی، اختر گڑ
 ۱۲۷۰ء یا گڑ غالب۔ مولانا سالی۔ صفحہ ۵۷۵-۵۷۶

مولانا محمد اسماعیل میرٹھی اسماعیلی۔ شاہ باقر علی بہاری باقر۔ منشی بال سکھ۔
 سکندر آبادی بے صبر۔ قاضی عبدالرحمن پانی پتی تحسین۔ منشی ہرگوپال
 سکندر آبادی تفتہ۔ منشی جواہر سنگھ دہلوی جوہر۔ مولانا الطاف حسین
 جانی۔ پنڈت امراد سنگھ لاہوری حباب۔ منشی نبی بخش اکبر آبادی
 حقیر۔ منشی میر اسٹنگھ دہلوی درد، مرزا فخر الدین خاں دہلوی راقم
 مرزا قربان علی بیگ دہلوی ساکت۔ دیسی پرشاد دہلوی سرور، چودھری
 عبدالغفور ماہروی سرور۔ میاں داد خاں اورنگ آبادی سیاح۔ نواب
 یار محمد خاں بھوپالی شوکت۔ نواب محمد مصطفیٰ انصاری دہلوی شفیقہ و حسرتی
 سید فرزند احمد بلگرامی صیقر۔ شاہ فرزند علی منیر میٹنی۔ محمد میاض الدین
 طالب، منشی پیار سے لال دہلوی طہیر۔ مرزا زین الدین خاں دہلوی
 عارف۔ نواب علماء الدین احمد خاں دہلوی علانی۔ میر ہمدانی حسین دہلوی
 بھرتو ج۔ بہاری لال دہلوی مشتاق۔ فخر الدین رامپوری ناظم۔ نواب
 محمد یوسف علی خاں بہادر رامپور ناظم۔ نواب ضیاء الدین احمد خاں
 بہادر دہلوی فیروز خاں۔ منشی شمسور احمد پانی پتی وکیل۔ اوریکول رام
 دہلوی ہوشیار و غیرہ شامل تھے۔

غالب سے لوگوں کی ملاقات

غالب اپنے عہد میں اس قدر معروف و مقبول ہو گئے تھے کہ باہر سے
 جو لوگ دہلی جاتے تھے وہ غالب سے ملنے کی کوشش ضرور کرتے تھے
 اکبر علی خاں صاحب ذمے ”نگار“ مارچ ۱۸۵۷ء میں کچھ ایسے حضرات
 کا ذکر کیا ہے جنہوں نے دہلی پہنچ کر غالب سے ملاقات کی۔ مثلاً سیّد

غوث علی شاد ملندہ۔ شیخ محمد ریاض الدین امجد۔ غلام غوث بے خبر۔
خواجہ عزیز الدین عزیزی بکھنوسی۔ عتیق بلگرامی۔ شاعر علی شہرت۔ تمبر
حیدر حسین سہیل۔ اور سید امجد علی اشہری نے غالب سے ملاقات کی۔
اکبر علی خاں صاحب کے قول کے مطابق امجد علی اشہری کی غالب
سے ملاقات شکوک ہے اس کے علاوہ انھوں نے یہ بھی سمجھا ہے کہ
”صفیر بلگرامی کے بیان کے بغیر حقے غور طلب ہیں“

ذیل میں دو حضرات کی ملاقات کا بیان بطور نمونہ درج کیا جاتا ہے۔
غلام غوث بے خبر نے غالب سے ملاقات کا حال عبدالرزاق
شاکر کو متوجہ ذیل الفاظ میں لکھا ہے:-

”آپ کا خط آخر اکتوبر میں آیا اور میں سرحد نومبر میں دورے
کو جانے والا تھا۔ خیال ہوا کہ دہلی پہنچ لوں۔ حضرت غالب
سے مل لوں تو پھر خط کا جواب ملاقات کی کیفیت سب ایک ہی
ذمہ کھوں۔“

اس کی حقیقت یوں ہے کہ چھٹی نومبر کو یہاں سے روانہ
ہوا۔ ریل کی میں لشکر سے جا ملا۔ جب وہاں سے کوچ ہوا تو حکم ہوا کہ
اب دہلی نہ جائیں گے۔ میرٹھ پہنچ کر موقع ملا۔ جی نہ مانا۔
دو روز کی رخصت لے کر دہلی گیا۔ احباب سے ملنا، شہر کا
دیکھنا، خزاوات کی زیارت کوئی۔ دن میں کیا کرتا۔ بہر حال
ادھر دن سے ایک بار، حضرت غالب سے دوبار ملا اور
انھیں دیکھ کر بہت رنج ہوا۔ فی الواقع اب وہ پیر نانی
ہو گئے ہیں اور بڑی بے لطفی یہ ہے کہ سامنے بالکل باطل ہے

کھٹ کو باتیں ہوتی ہیں۔ عرصہ دراز کے بعد ملاقات ہوئی، جی جی
کہ بہت سی باتیں کیجئے۔ کھٹے میں بھلا کہاں تک کھٹئے۔ ستر
ہوش دجو اس بہت درست۔ خوشی طبیعت اور نظر انت کا
ہی عالم۔ برخلات مولوی صدر الدین خاں کہ ان کے حواس
میں بھی فتور کئی ہے!

خواجہ عزیز الدین عزیز کھٹو ہی نے بھی غالب سے ملاقات کی اور
اس ملاقات کا حال درج کیا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں :-

”ایک مرتبہ ہم کھٹو سے کشمیر جا رہے تھے، اتفاق سے کچھ
دیر کے لئے دہلی آکر پڑے۔ سرائے میں قیام کیا۔ پھر ایشین
جانے کے لئے اٹھ کر دے سے گئے ننگوانی۔ ابھی کچھ
آئی تھی کہ یکایک ہم کو خیال ہوا کہ حسن اتفاق سے دہلی آنا ہوا
ہے تو مرزا غالب سے بھی ملاقات کر لینی چاہیئے۔ فوراً دہلی مار پیا
کا محلہ دریانت کو کے جانے کو مستعد ہوئے۔ کچھ دور چل کر
لوگوں سے تہہ دریافت کیا۔ اسنے میں ایک صاحب ملاقاتی
مل گئے۔ تحریرت پر چھنے کے بعد کہنے لگے، چلیے میں مرزا
صاحب سے ملاقات کر ادوں۔“

مرزا صاحب کا مکان بچہ تھا۔ ایک بڑا چھانک تھا
جنس نے بٹل میں ایک کمرہ اور کمرے میں
ایک چارپائی کچھی ہوئی تھی۔ اس پر ایک تختہ، اسجہ آدمی
گندی رنگ، اسی بیاسی برس کا ضعیف العمر لیٹا ہوا ایک

لکھ۔ بنگار۔ مارچ ۱۹۴۳ء۔ مدیر اکبر علی خاں۔ صفحہ ۳۔

کتاب سینے پر رکھے ہوئے نہ آکھیں گے ڈٹے ہوئے پڑھ رہا تھا۔ یہ مبرا غالب دہلوی ہیں۔ جو بہ گمان غالب دیوانِ فنا فی ملاحظہ فرما رہے ہیں۔

ہم نے سلام کیا، لیکن بہرے اس قدر تھے کہ ان کے کان تک آواز نہ گئی۔ آخر کھڑے کھڑے واپس آئے گا قصد کیا تھا کہ غالب نے چار پائی کی بیٹی کے ہمارے سے کر دٹ بدلتی اور ہماری طرف دیکھا۔ ہم نے سلام کیا۔ بدشکل چار پائی سے آکر خوش پر بیٹھے۔ ہم کہ اپنے پاس بیٹھایا۔ تلخہ ان اور کاغذ ساٹے رکھ دیا اور کہا آنکھوں سے کسی قدر سو جھٹتا بھی ہے، لیکن کانوں سے بالکل سناٹی نہیں دیتا۔ جو کچھ میں پوچھوں اس کا جواب لکھ کر دو۔ نام دستان پوچھا۔ ہمارے ساتھ جو صاحب گئے تھے، ہر چند انھوں نے تعارف کرانے کی کوشش کی مگر بے سود ہوئی۔ جب ہم نے نام دیکھا تو کہا "مجھ سے ملنے آئے ہو تو ضرور کچھ نہ کچھ کہتے ہو گے کچھ اپنا کلام بھی سناؤ" ہم نے کہا ہم تو آپ کا کلام زبانِ مبارک سے سننے کی غرض سے آئے تھے بہت دیر تک اپنا کلام سنایا کیے۔ پھر اصرار کیا کہ تم بھی کچھ سناؤ۔ ہم نے یہ مطلع سنایا۔

میر میر است داغ از دہنک ہوتا ہے کہ من دارم
زینجا کو رشدا از حسرت خوا ہے کہ من دارم
غالب کو "مہ مصر" کی ترکیب میں تامل ہوا۔ کہنا کہ کناں نہ تھا

ہے، مہر نئی ترکیب ہے۔ صاحب کا شعر مند میں پیش کیا تو بہت خوش ہوئے۔ عجب لطف اور مزے سے اس مطلع کو دہرایا اور حد سے زیادہ تعریف کی۔ پھر آدمی سے کہا کھانا لاؤ۔ ہم سمجھے کہ بہ خیال ہمال از اسی تکلف کر رہے ہیں۔ کچھ دیا کہ ہم صرف تھوڑی دیر کے لیے دہلی آ رہے تھے۔ ریل کا وقت بالکل ختم ہو رہا ہے اور کچھ سرائے میں کھڑی ہے۔ اسباب بخار ہوا دکھا ہے۔ بابہ رکاب آپ سے ملتے آئے ہیں اب اجازت چاہتے ہیں۔ کہنے لگے آپ کی غایت اس تکلیف خروانی سے یہ بھی کہ میری صورت اور کیفیت ملاحظہ فرمائیں۔ صوفی کی حالت دیکھیں کہ اٹھنا بیٹھا دشوار ہے۔ بھارت کی حالت دیکھیں کہ آدمی کو پہچانتا نہیں ہوں۔ ساحت کی کیفیت ملاحظہ کی کہ کوئی کتنا چھینے مجھ کو جسم نہیں ہوتی۔ غزل پڑھنے کا انداز ملاحظہ کیا۔ کلام سنا۔ اب ایک بات باقی رہ گئی ہے کہ میں کیا کھانا ہوں اس کو بھی ملاحظہ کرنے جائیے۔ اتنے میں کھانا آیا۔ دو پھلے اور ایک شیری میں بھنا ہوا گوشت، جس میں سچے میوہ بھی بڑا ہوا تھا۔ پھلکے کا باریک پرت لے کر دو چار ڈالے بیشکلی کھا لئے اور کھانا بڑھا دیا۔ عجب ہوتا ہے کہ اس مقدار خود اک پر کیوں کر بسر کرتے ہیں۔

ان دونوں حضرات کے بیان سے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ پری میں غالب کی قوت سامعہ تقریباً ختم ہو گئی تھی۔ غالب اپنے اپنے

شعریں بھی نقل سماعت کا ذکر کیا ہے۔
بہرا ہوں میں تو چاہیے دونوں ہوا لطفات

سننا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

اخبارات میں غالب کے نام اشاعت

قارئین پر غالب کی شخصیت اور شاعری کے اثرات کا سراغ ہم ان اخبارات کے ذریعہ بھی لگا سکتے ہیں جو ان کے دور میں شائع ہوتے تھے۔ ان اخبارات سے غالب کے متعلق بہت سی معلومات فراہم ہو جاتی ہیں۔ ایسے اخبارات کا ذکر اکبر علی خاں نے نگار جون ۱۹۲۲ء میں کیا ہے۔ مندرجہ ذیل مسطور میں ایسے کچھ اخبارات کی عبارت پیش کی جا رہی ہے۔

دہلی، اردو اخبار _____ ۲۶ اگست ۱۸۶۱ء

قمار بازار

”سنا گیا ہے کہ ان دنوں گزرتا قسم خاں میں مرزا نوشہ کے مکان سے اکثر نامی قمار باز کپڑے گئے۔ مثل ہاشم خاں وغیرہ کے جو سابق بڑی ملتوں میں دور تک پیسہ ہمارے تھے بڑا قمار ہوتا تھا۔ لیکن یہ سبب رعب و کثرت مردوں کے یا کس طرح سے کوئی گھٹانے دار دست انداز نہیں ہو سکتا تھا۔ اب محفوظ سے دن ہوئے یہ گھٹانیدار قوم سے سید اور بہت جبری سنا جاتا ہے۔ مقرر ہوا ہے..... یہ مرزا نوشہ ایک شاعر نامی رئیس زادہ نواب شمس الدین قاتل

ولیم فریڈر کے قرابت قریب میں سے ہے۔ یقین ہے کہ
 ٹھکانیدار کے پاس بہت رئیسوں کی سسی و سفاکش بھی آئی
 لیکن اس نے دیانت کو کام فرمایا، سب کو گرفتار کیا۔
 عدالت سے جرمانہ علی قدر اٹھ ہوا۔ مزدانوشہ پروردہ اپنے
 ادا نہ کریں تو چار مہینے قید۔ لیکن ان ٹھکانیدار کی خدا خیر
 کرے۔ دیانت کو تو کام فرمایا انھوں نے، لیکن اس
 علاقہ میں بہت رشتہ دار قبول اس رئیس کے ہیں کچھ قریب
 نہیں کہ وقت بے وقت چوٹ پھوٹ کریں اور یہ دیا
 ان کی وہابی جان ہو۔ حکام، ایسے ستمیہ دار کو
 چاہیے کہ بہت عزیز رکھیں ایسا آدمی کم یاب ہوتا ہے۔
 احسن الاخبار بمبئی ۲۔ ستمبر ۱۹۴۷ء

بتاریخ ۱۴ سہ ماہ اکتوبر سید جہان جا کو ب اکبر آباد (آگرہ)
 سے دہلی وارد ہوئے۔ مزدانوشہ خاں غالب نے
 رفاقت قدیم کے سبب جہان داری اور استقبال کی سوجھا
 کوشان دشوکت کے ساتھ انجام دیا اور نواب ضیاء الدین
 خاں کے مکان میں جہاں پہلے ہی جہان داری کا انتظام
 کیا گیا تھا ٹھہرایا۔ دو دن کے بعد سید صاحب بہادر نے
 تاسیس مسکن بہادر اور دیگر اشخاص سے ملاقات فرمائی
 دہلی میں آپ کی خاطر مدارت بہت مقوم و جہام سے ہوئی۔

نگار۔ جون ۱۹۶۳ء مدیر اکبر علی خاں۔ صفحہ ۳۵

حسن الاخبار ممبئی ۱۹ دسمبر ۱۸۳۵ء
 "ماہ گذشتہ کی پندرہ اور سترہ تاریخ کو ذاب گورنر جنرل
 بہادر نے ایک عظیم الشان دربار منعقد کیا۔ عائدین روسا
 شرفا اور خاص خاص اصحاب شریک تھے۔ تمام اہل
 دربار کو ان کے مرتبہ کے موافق انعام و اکرام دیا گیا۔
 ۱۷ تاریخ کے دربار کی رپورٹ اور تقسیم
 انعام کی تفصیل حسب ذیل ہے:-

دربار عام ہوا دو در سے انگریزوں کو بلایا گیا۔ بڑے
 بڑے صاحبان عالی شان تشریف فرما تھے۔ مجمع بہت
 بارونق تھا۔ دو گھنٹے تک ملکی معاملات پر تقریریں ہوئیں
 اس کے بعد دو نئے آدمیوں نے ذاب گورنر جنرل بہادر
 سے تعارف حاصل کیا۔ محفل میں ہر شخص شادال و فرحان
 نظر آتا تھا۔ حاضرین میں سے ہر ایک کے ہاتھ میں جامہ
 اور انفرادی کے چہرے پر خوشی اور کامیابی کی سرخی بھلک
 رہی تھی۔ اس کے بعد انعامات تقسیم کئے گئے۔

(۱۳) مرزا اسد اللہ خاں غالب کو خلعت ہفت پارچہ سہ رقم
 بواہر۔۔۔۔ (۱۴) مولوی صدر الدین خاں بہادر
 صدر الصدور دہلی کو خلعت سہ پارچہ اور ایک گھنٹہ
 .. اس کے علاوہ مندرجہ ذیل حضرات کو اپنے
 درت مبارک سے ایک ایک خالی مرحمت فرمایا (۶) سید
 فیض الحسن صاحب کو ذال شہر۔۔۔۔ اس موقع پر

نذریں بھی پیش کی گئیں جو سکر یہ کے ساتھ قبول ہوئیں۔
 مولوی صدر الدین صاحب بہادر کے نذرانہ پیش
 کرتے وقت نواب گورنر جنرل بہادر نے کہا، آپ لوگوں
 کی دیانت داری اور انصاف پسندی، نیکر نامی اور
 علم و فراست سے صاحب بہت مسرور اور رضامند ہیں۔
 ۸ مارچ کو بدر الدین ہرمن نے زمرہ کا ایک ٹکٹہ جس پر
 نواب گورنر جنرل بہادر کا نام لکھا ہوا تھا، نذر کے طور
 پر پیش کیا۔ ان کو خلعت پنج پارچہ عطا کیا گیا
 جس صورت سے موجودہ گورنر کے عہد میں ہر ایک
 کے ساتھ حسن سلوک اور اخلاق و عنایات کا برتاؤ کیا
 گیا، اس سے پہلے ایسا اتفاق نہیں ہوا تھا۔ عایا میں ہر
 چھوٹے بڑے کسی زبان پر ان کے عدل و داد کے تذکرے
 ہیں۔ ان کے عہد کی یہ خصوصیت ہے کہ انشا پر از دل
 تحصیل اردن تک کو خلعت تقسیم کیا گیا۔

• اخبار نوائد الناطرین کلکتہ — اہر سنی ۱۲۸۴ھ

۲۵ مارچ کو بیچ مکان جناب مرزا الوشمہ اسد اللہ خاں
 صاحب کے تھانہ باز ہی ہو رہی تھی۔ چنانچہ کو تو ال صاحب
 خبر پا کر وہاں گئے اور جناب مرزا صاحب کو معہ چند
 تھانہ بازوں کے گرفتار کر کے کو تو ال میں لے آئے۔ اب
 دیکھا جاتا ہے کہ صاحب مجسٹریٹ ان کے تعلق کیا حکم

دیتے ہیں۔

حسن الانبیاء مبعوثی ————— ہر خدائی ۱۸۴۷ء

”مرزا اسد اللہ خاں غالب پروفہدادی میں جو مقدمہ برائے
تھا، اس کا فیصلہ سنا دیا گیا۔ مرزا صاحب کو چھ مہینے
کی قید بامشقت اور دوسو روپیہ جرمانہ کی سزا ہوئی۔ اگر
وہ دوسو روپیہ جرمانہ ادا نہ کریں تو چھ مہینے قید میں اور
(اضافہ ہو جائے گا۔ اور مقررہ جرمانہ کے علاوہ اگر سچا س
روپیہ زیادہ ادا کئے جائیں تو مشقت صاف ہوتی ہے۔
جب اس بات پر خیال کیا جاتا ہے کہ مرزا صاحب عرصہ
سے غلیل رہتے ہیں۔ سو لٹے پر ہنری غذا تکیہ چاتی کئے
اور کوئی چیز نہیں کھاتے تو گھنا بڑتا ہے کہ اس قدر
مہینیت اور مشقت کا برداشت نہ کرنا مرزا صاحب کی
طاقت سے باہر ہے۔ بلکہ ہلاکت کا اندیشہ ہے۔ امید کی
جاتی ہے کہ اگر کسشن جج بہادر کی عدالت میں اپیل کی
جائے اور اس مقدمہ پر نظر ثانی ہو تو نہ صرف یہ سزا
موقوف ہو جائے بلکہ عدالت فوجداری سے مقدمہ اٹھالیا
جائے۔ یہ بات عدلیہ والوں کے بالکل خلاف ہے کہ
ایسے بالکل رئیس کو جس کی عزت و حشمت کا بدبہ لوگوں کے
دل ل پر بٹھا ہوا ہے مولیٰ سے جرم میں اتنی سخت سزا دی
جائے جس سے جان جانے کا قوی احتمال ہو۔“

۱۸۴۷ء جون ۲۳ء میرزا علی خاں صفحہ ۲۶

دن رہے جناب علی القاب نواب میرا برہم علی خاں صاحب
 بہادر میں اعظم سورت کے گھر بیٹا پیدا ہوا۔ گویا نواب صاحب
 چاند بھنے اور یہ چاند کے پاس ایک روشن تارہ چمکا۔ حق
 سبحانہ تعالیٰ اس نام درخشندہ اور اختر تابندہ کو افریح عزت اقبال
 پر تالیاں آفتاب قیامت پر نور انبیا گستر رکھتے۔

جناب نواب نجم الدولہ نواب اسد اللہ خاں بہادر
 غائب مذہم نے ایک رباعی اور ایک قطعہ تہنیت نئی طرز
 کا کہہ دینے والے بشرط دید و نہید اس کا لطف اٹھائیں گے
 ارشاد فرمایا ہے۔ ہم بہ افزائش رونق اخبار وہ رباعی اور
 قطعہ لکھتے ہیں۔

رباعی

حق داد بہر سید از پئے انعامش فرخ پسرے کہ تہنیت آکر امش
 تارین دلالتش بدو سے کم و بیش ارشاد حسین خاں کہ باشد نامش
 ۵ ۸ ۱۲ ۵

غائب حال سنین ہجری معلوم کن از خجستہ فرزند
 چوں یک سببست و چارہ ماند این است شمار عمر دل بند
 غور کیا جائے کہ جب خجستہ فرزند سے ۱۲۸۵ عدد لئے جائیں تو
 ایک سو چوبیس باقی رہتے ہیں اس کو بہ طریق دھارہ لڑکی عمر
 قرار دی ہے۔

۵۔ بنگار۔ جون ۱۹۶۳ء مدیر اکبر علی خاں صفحہ ۴۵

غالب کا تذکرہوں میں ذکر

غالب کے کلام کا اثر تاریخی نے کافی قبول کیا، اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ ان کا ذکر مختلف تذکرہوں میں ملتا ہے مثلاً ذاب اعظم الدولہ میر محمد خاں سرور نے ”عمدۃ منتخبہ“ میں غالب کا ذکر اسد کے عنوان سے کیا ہے۔ اس تذکرہ کی عبارت درج ذیل ہے :-

”اسد تخلص، اسد اللہ خاں عروت مرزا دولہ - اصلش از سمرقند مولدش متفر الخلفاء اکبر آباد - جوان، قابل دیار باش درد مند - ہمیشہ بہ خوش مہاشی بسر بردہ - ذائقہ ریختہ کوئی در خاطر متکون - غم ہائے عشق مجازت بیت یا نشہ غم کدہ نیاز در فن سخن سنجی متبحر محاورات میرزا عبدالقادر بیدل علیہ الرحمہ درد ریختہ در محاورات فارس مولوی کی کند - با سبھلہ مہربان خود است و بار اقم را بطہ یک جہتی مستحکم دارد - اکشر اشعارش از زمین سنگلاخ بہ مضامین نازک موزوں گشتہ و بیہ خیال بندہ ی بیش از بیش نہاد خاطر دارد“

غالب کے بارے میں خوب چند ذکا نے بھی عیار الشعراء میں غالب کے بارے میں مندرجہ ذیل سطور لکھی ہیں :-

”دولہ اسد اللہ خاں عروت مرزا دولہ تخلص بہ غالب دولہ مرزا عبداللہ خاں عروت مرزا دولہ، بنیرہ مرزا غلام حسین خاں کیدان - ساکن بلوچ اکبر آباد شاگرد مولوی محمد عظیم - شاعر

۴۷ - عمدۃ منتخبہ یعنی تذکرہ سرور - درجہ ذیل خواجہ احمد نادر دہلوی - ص ۱۶

فارسی و ہندی است

مرزا کلب حسین خاں بہادر نے ایک تذکرہ ۱۲۴۷ھ میں مرتب کیا تھا۔ محسن اور فنا خ نے اپنے تذکروں میں ان کے تذکرہ کا نام ”شوکت نادری“ لکھا ہے۔ بقول پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب محسن نے نادر کے تذکرہ کا نام کہیں شوکت نادری اور کہیں صولت نادری بتایا ہے۔ پروفیسر مہیون کا خیال ہے کہ ممکن ہے کہ نادر کے شوکت نادری کے علاوہ کوئی دوسرا تذکرہ صولت نادری کے نام سے بھی لکھا ہو۔ بہر حال پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب نے اس تذکرہ کا نام ”تذکرہ نادر“ لکھا ہے۔ اس میں غالب کا ذکر مندرجہ ذیل الفاظ میں ملتا ہے۔

”غالب داسد، نظامی دہر، سوری عصر، نجم الدولہ،
دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں نظام جنگ از اخلاص

عبد اللہ بیگ خاں قوم نزلت“
ڈاب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ نے گلشن بے خاں میں غالب کی بے حد تعریف کی ہے۔ انھوں نے مندرجہ ذیل الفاظ میں ان کو داد تحسین دی ہے۔

”غالب تخلص، اسم تشریفش اسد اللہ خاں المشہر
مرزا فیثہ۔ از خاندان فییم است و از رؤسائے قدیم سابق
مستقر اسخلاص اکبر آباد استقرارش سرگرم کبر و ناز و بلا و کثرت
دار اسخلافہ شاہجہاں آباد بدین نسبت عزت آئے

نکاح۔ جنوری ۱۹۶۳ء۔ مدیر اکبر علی خاں۔ صفحہ ۲۲

تذکرہ نادر۔ مرتب پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ ۱۶

صفایان شیراز، طوطی بلند پرواز، چمن معانی است۔ دلیل لغت پر داز
 گلشن شیوایی، پیش بندی خیالش اوج فلک پستی
 زمین است۔ و در جذب تہ نشینی عورش، سر فرازی قارون
 کسی نشین شامین، کمرش جز بہ نیکار عنقافہ پرواز و انشعب
 طبعش جز بہ سحرہ فلک نہ نازد۔ اگر امروز بہ تلاش متاع
 نفیس شتابی، جز کانش در نیابی۔ سالماست کہ یاد آرد
 قناری نمادہ۔ و راز اہل حال بہ تقاضاے طبع و تمیصہ
 پسند بہ طرہ مرزا عبدالقادر بیدل سخن می گفت و در وقت
 آفرینی ہائی کرد و آخر الامر ازل طریقہ اعراض کردہ انداز
 مطبوع و بداع نمودہ۔ دیوانش را بتدکیل و ترحیب دگر
 بگنجست، فراوان ابیات ازل حدت ساقط کردہ قد
 تللی انتخاب زدہ۔ مدتها است کہ بر نظم و بختہ سر سے نہ آرد
 در زبان فارسی نیز دستگاہ بلند و مایہ وافر ہم رسانیدہ۔ پایہ
 از استادان کم نیست۔ غزلش چوں غزل نظری بے نظیر
 و قصیدہ اش بچہ قصیدہ عرفی دل پذیر۔ مضامین شعری
 را کم حقہ می نمود و جمیع نکات لطافت چہ می بود۔ و این
 فضیلت است کہ مخصوص بعض اہل سخن است اگر طبع سخن شناس
 داری بہ این بختہ می رسی۔ چہ خوش فکر اگر چہ کم یا سب
 است اما خوش فہم کم یا ب تر خوشا حال شخصہ کہ از
 ہر دو شر بے مانتہ و حلقہ و بودہ۔ با سہلہ چنین بختہ سخن فخر گفتار
 کمتر مرئی شدہ۔ و بدیش ہر چند گاہ گاہ صورت می نمود

ابا پیوند منشی مستحکم است دیوانش بہ نظر رسیدہ و ایسا ایسا است
از ان منتخب گردید
منشی کویم الدین کے بھی "طبقات الشعرا" میں غالب کی کیا قیمت
کا اعتراف کیا ہے۔

"غالب تخلص، اسد اللہ خاں، مشہور مرزا اللہ شاہ خاندان
فخیم اور دوسرا عے قدیم سے۔ ابتدا میں درمیان اکبر آباد
کے رہتے تھے۔ اب شاہ جہاں آباد میں ۱۲۵۰ھ کے
قبل سے رہتے ہیں۔ ہمارے کتب فارسی کی ان کو بہت
ہے۔ اکثر آدمی شاہ جہاں آباد میں ان کے لڑا گد ہیں۔
فارسی شری بھی ان کا بہت اچھا ہوتا ہے۔ ایک دیوان
فارسی زبان کا ان کی تصنیف ہے۔ منشی نور الدین صاحب
کے اہتمام سے مطبع صادق الانجاریں چھپا ہے۔ بہت بڑا
دیوان ہے۔ یہ دیوان ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۸۴۴ء میں
چھپ کر تیار ہوا ہے۔ اور ایک دیوان اردو ان کی تصنیف
سے بہت چھوٹا ہے وہ مطبع سید الاخبار میں درمیان ۱۲۵۰ھ
کے چھپا تھا۔ حال اس دیوان کا یہ سننے میں آیا ہے کہ مرزا اللہ
نے ایک دیوان بہت بڑا کئی ہزار اشعار کا فراہم کیا تھا اس کو
منتخب کر کے چھوٹا سا دیوان دو تین جزو کا بنالیا اور وہ
دیوان بندہ کے پاس بھی ہے۔ میں نے فقہ لوگوں کی زبان
سنا تھا، نقل کر دیا۔ درمیان برگردن راہی۔ لیکن اس مقولہ

کا مہربان صاحب تذکرہ گلشنی بے خاں کا بھی ہے۔ وہ بھی یہ لکھتے ہیں کہ بہت اشعار حدت کر کے یہ دیو ان انتخاب کر لیا ہو قصیدہ اور غزل دونوں اس شاعر کو رکھے فارسی زبان میں بہت ہیں۔ اور دوسری سرت غزلیں ہیں۔ اور قسم کے اشعار دیکھنے میں نہیں آئے۔ ان ایام میں یعنی درمیان نئی مسلمانوں کے ایک حادثہ ان پر جانب سرکار سے بڑا بڑا چڑا جس کے سبب ان کو بہت رنج لاحق ہوا۔ عمر ان کی اس سال تیس سال ساٹھ برس کے ہو گئی۔

اس کے بعد منشی کویم الدین نے غالب کا بھینیت مدرس فارسی سرکاری ملازمت سے انکار کا ذکر کیا ہے۔
منشی کویم الدین نے غالب کا ذکر ”گلہ سٹہ نازیناں“ میں بھی کیا ہے۔

قطب الدین باطن نے ”گلشن بے خزاں“ میں غالب کا ذکر کیا ہے مگر چونکہ وہ مخالف گروہ سے تعلق رکھتے تھے اس لیے انھوں نے کئی مقامات پر غالب پر چڑھائی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

”غالب داندہ تخلص۔ اسد اللہ خاں نام۔ لقب بہ مرزا نوشہ۔ آپ دہ تخلص کرتے ہیں۔ کچھ تو سبب ہو کہ دہ تخلص کرنے پر دل نہ ہوتے ہیں۔ انہیں بڑا غلام حسن خاں کبیراں۔ قبل اس سے جو دہلی میں ان کی حکومت کا مکان استادان

۱۹۶۳ء میں اکبر علی خاں صفحہ ۳۶

نوشہ۔ ہنگامہ جودی ۱۹۶۳ء میں اکبر علی خاں صفحہ ۳۶

باشعور کے مثل خلیفہ منظم، جو بڑے منظم و مکرم اور ہادی شعرا جو
 بے نظیر و ذریعہ نگار تھے۔ جن سے تقسیم پائی۔ ایام عبا سے
 بہ برکت انفاس بہتر کہ ان استادوں کے بہ مرتبہ علم پہنچے۔
 تب ان کی فکر رسالے یہ صورت دکھائی۔ یکوں نہ خوش گو
 ہوں، جن کے ایسے استاد ہوں۔ مسانت نخواستے کلام میں
 لا کلام۔ کلام سے بنیاد سخن کو استحکام۔ چونکہ وہ استاد
 مر گئے۔ یہ جو دہلی سے ادھر گئے۔ اب خواہ شاگردی سے
 انکار کریں یا شاید اقرار کریں۔ ہاں خود استاد ہیں۔ مرغان
 مضامین کے عیاد ہیں۔ ہاں ان کا فراخ حوصلہ ہے پھر مختصر
 کا کیا نکلے ہے۔ گونا گویں میں متین ہیں، پر اردو میں تو ذوق ہی
 بستہ چین ہیں۔ اب بعد وفات ذوق ان کو شعری میں
 کمال ہو۔ کلام ان کا سحر حلال ہو۔ مگر زمانہ خالی نہیں کیا اور
 کسی کی طبیعت خالی نہیں۔ غالباً جو کسی سے مقابلہ ہو تو حاکمان
 محکمہ شعر کے رد پر معاملہ ہو۔ بندے کے والد مرحوم سے
 کمال ملاقات تھی اور اندھ اتحاد کی بات تھی۔ انتخاب زبان
 میں کچھ دوراں ہیں۔ جس طرح طبیعت آئی۔ اسی کی خاک
 اڑائی۔ پینا پنچہ و خرز سے جو تاک لگائی تو وہ نرٹ پیدا
 کیا کہ میناے گردوں میں خراب شفق تا غنی آنداب با ادب
 پیش کش لایا۔ اور قمار بازی پر جو دھیان کیا تو وہ چھٹے جواری
 ہوئے کہ میر لہا اور بکھڑے داؤں کھانے لگے۔ ایسا
 کمال پایا۔ شرم قدر ان کا کبھی کسی کی زبان سے نہ سنا، اپنی

آنکھ سے دیکھا۔ لفاظی اور جودتِ زبان فیضِ ترجمان سے
 عیاں ہے۔ کلامِ خیریں و صفتِ سرمہ چشمِ فرہاد میں جس نے
 سنا حلاوتِ سخن اور گلوگجریِ سرمہ سے یاد آئے۔ صفتِ شتر
 نہ رہا۔ گویا کہ وقتِ امتحان ہے۔ کثرتِ غددِ دست سے ہونٹ
 چمک سکتے ہیں سرمہ کی خاصیت سے زبانِ سیرِ گولال ہوئی۔ مد
 تھک سکتے۔ جو شخص ان کے کلام سے ہرہ درہوا، بیباختہ
 سبحان اللہ اور آفریں اس کی زبان پر ہوا چونکہ یارِ آئے کام
 و دہاں نہیں کہ غزلِ وصف میں قدم سر کرے۔ لہذا اراقم
 تو سن بکے تک ملکِ سوئے با دیہِ مطلب پر کرے۔ اسبابِ دہلی والے
 ہیں اور بڑے ارادے والے ہیں۔ شاید قدیم کی نظم و نثر کو
 خفیف جانتے ہیں۔ غرور کی راہ چاہیں سرفراش پر دل میں تو
 ان کا لوہا مانتے ہیں۔ دہلی والے صاحبِ کسی کو اپنے روبرو
 خاطر میں نہیں لاتے۔ مار سے خودی و تجتر کے جی میں پھولے
 نہیں سماتے۔ پر حجب کسی سے مقابلہ ہو تو دم بھر میں فیصلہ ہو۔
 ان کو شراب و کباب چاہیئے۔ خلافِ شرع کا بے حساب
 چاہیئے۔ روزے کے نام سے انھیں کیا کام۔ نماز کو ہر دم
 سلام۔ اصحابِ تذکرہ کی تحریر دیکھی اور ان کی تقریر دیکھی۔ کیا
 غرور ہیں۔ اپنے نزدیک کتنے دور ہیں۔ یارا ان ہم صحبت
 ان سے زیادہ غرور میں چور ہیں گویا ان کے یارِ خوشامد کے مزدور
 ہیں۔ دہلی والے صاحبوں کے تذکرے جو عبارت رکھتے ہیں
 متابعِ خیریتِ شہر کے ماضی و حال و مصنف کو غارت رکھتے

ہیں۔ تین! ہیں! باطن کندھ گیا، جوش میں بھر گیا۔ خبردار! ہوشیار
ان کے اسد نکر کا پتھر مضمون پر غلبہ ہے۔ خمسہ ان کا شعر پیچہ ہے
دیوان فارسی ضخیم ہے مگر اردو کا دیوان مانند آمد نامہ ثقیل و
قائم ہے۔ اسد نکر نیستان کاغذ میں لکھاتا ہے۔ ردیابہ
مضامین کو ناسخ جان سے مارتا ہے۔

یہ محسن علی حسن نے "سراپا سخن" میں غالب کا ذکر کیا ہے۔
"مرزا اسد اللہ خاں ۴۰ فرزاؤشہ، غالب دلد عبد اللہ بیگ
خاں قوم ترک، اولاد میں گہ تناسب کی۔ مولد اکبر آباد مسکن
دلی۔ دیوان فارسی اور ریختہ اند بیچ آہنگ ان کی طبع زاد
ہے۔ شاہیر شرا سے دہلی میں۔ مولف کو یہ غزل اپنے خط
میں شیخ نداحسین ندائی نے قصہ دیباہ سے بھیجی تھی۔"

اچھر نگر نے بھی "یاد نگار شرا" میں غالب کی تعریف کی ہے۔
"اسد، اسد اللہ خاں المعروف بہ مرزاؤشہ، ان کے بزرگ
سفر قد کے تھے اور یہ دہلی میں پیدا ہوئے تھے (نذکرہ سرور)
ان کا تذکرہ غالب کے مخلص سے ذیل میں کیا جائے گا۔ اس
وقت ۱۸۵۲ء میں یہ تقریباً ۶۰ سال کے ہیں۔ ان کا دیوان
چھپ گیا ہے۔ اس وقت یہ صرف فارسی میں اشعار لکھتے
ہیں۔ انھوں نے اٹھارے فارسی اور حضرت علی کی تعریف میں
ایک شہینہ بھی لکھی ہے۔"

۳۹	صفحہ ۳۸	۱۹۲۳ء	میر اکبر علی خاں	صفحہ ۳۸
۳۹	صفحہ ۳۹	"	"	صفحہ ۳۹
۳۹	صفحہ ۳۹	"	"	صفحہ ۳۹
۳۹	صفحہ ۳۹	"	"	صفحہ ۳۹

عبدالغفور ناسخ "سخن شرا" میں غالب کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں۔

"غالب تخلص، مخدوم اعظم، نجم الدولہ، دبیر الملک، اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ سرت بہ مرزا لوشہ، خلف عبداللہ بیگ خاں۔ اولاد میں ازرا بیگ کی ہیں۔ مولد ان کا اکبر آباد مسکن دہلی۔ طبیعت ان کی بہت دشوار پسند ہے۔ اشعار نارسا ہی ان کے اشعار بلورسی ترشیری دمرزا عبدالقادر بیگ کے ہم پہلو ہوتے ہیں۔ اشعار اردو میں بھی دہی انداز ہے۔ اداعل میں اردو غزلیں میں آسد تخلص کرتے تھے۔ پراعرصہ گذر اکہ کلکتہ میں بھی آئے تھے۔ راتم کو دہلی کے رہنے کے ہنگام میں ان کی خدمت میں نیاز حاصل ہوا تھا۔ کلیات ان کا نظر سے گذرا۔ ۱۸۵۴ء میں انتقال کیا۔ ۵۴"

محمد حسین خاں نے بھی "تذکرہ ریاض الفردوس" میں غالب کا ذکر کیا ہے۔ یہ تذکرہ ربیع الاول ۱۲۸۳ھ یعنی جولائی ۱۸۶۸ء میں لاہور پریس سے شائع ہوا۔ اس کو مرتضیٰ حسین فاضل نے ۱۹۱۶ء میں قرائع کو دیا ہے۔ اس میں غالب کے بارے میں بہت مختصر ذکر ملتا ہے۔

"غالب، مولد ۸ رجب ۱۲۱۳ھ ۱۷۹۷ء۔ موتی مرزا دہلی ۱۲۸۵ھ ۱۸۶۹ء۔ تخلص، مرزا اللہ خاں غالب۔ سرت بہ مرزا لوشہ۔ اکبر آباد مولد دہلی مسکن۔ شاعرے نامدار سے" اس کے بعد غالب کا یہ شعر درج ہے :-

۱۸۵۷ء - نگار جوردی ۱۹۶۳ء مدیر اکبر علی خاں - صفحہ ۴۱

بڑے گل نالہ دل، دود چرائی محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
 ذاب یار محمد خاں شوکت بھوپالی نے بھی تذکرہ فرح بخش میں غالب
 کی بے حد تقلید کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

”خرد دلی بزم، خسر بزم، کلیم کلام، نظامی نظام۔ خباب
 نجم الدین، دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں صاحب المتخلص
 بہ خائب دلی، علیہ الرحمہ شاہیر لبنائے نامی سے تھے۔
 تفریق توحیدت ان کی بیان سے مستثنیٰ ہے اور دیوان
 اُردو اور کلیات فارسی خباب ممدوح مشہور آفاق ہیں۔
 اس لئے صرف ایک شعر ہر گز لکھتا ہوں
 بڑے گل نالہ دل، دود چرائی محفل

جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

آخر ۱۲۸۵ھ شہرناہماں آباد میں خباب ممدوح کا
 انتقال ہوا۔ تواریح انتقال اکثر شراعیے نازک خیال نے
 لکھی ہیں۔

ان تذکروں کے علاوہ غالب کا ذکر سر سید کی تصنیف ”آثار الصنادید“
 میں مولوی عبد الباقی محمد فہر اللہ خاں خوشیگی خور جوہی کے تذکرہ ”گلشن
 ہائے بہار“ میں مرزا قادر بخش صاحب کے تذکرہ ”گلستان سخن“ میں، مولوی
 آغا احمد علی اسد کے تذکرہ ”مہنت آسان“ میں، ذاب یار محمد خاں
 شوکت بھوپالی کے تذکرہ ”انشائے نور چشم“ میں، منشی امیر احمد امیر

تذکرہ، یا حسن الفردوس۔ مؤلف محمد بن خاں۔ صفحہ ۱۱۵

۵۶۔ نگار جدوی ۱۹۶۲ء، دیر اکبر علی خاں صفحہ ۱۴

۱۰۸
میں مولانا آزاد نے لکھا ہے کہ مولانا حالی نے منشی رحمت اللہ رحمہ اللہ کے پاس
ہونامی پر پس کے مالک تھے۔ مرزا غالب کی دو تصویریں اس لیے بھیجیں کہ
ان میں سے جو زیادہ اچھی ہو، اس کو یادگار غالب میں شائع کیا جائے
منشی رحمت اللہ رحمہ اللہ نے اس تصویر کو سامنے رکھ کر جو غالب کی آخری
تصویر تسلیم کی جاتی ہے، خیال کیا کہ اس سے کچھ قبل غالب کا ناک
نقشہ ایسا ہی رہا ہوگا۔ اس کو کشش سے غالب کی ایک نئی تصویر
تیار ہو گئی۔ ۱۰۹

غالب حیدر آباد میں غالب کی پوتھی تصویر دہ ہے جس کو خود غالب نے دہلی کے کسی ماہر مصور سے بنوا کر بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ الی تلمذ دہلی کے عجائب گھر میں بہادر شاہ ظفر کی دیگر اشیاء کے ساتھ غالب کی یہ تصویر بھی محفوظ ہے۔ اس تصویر کو بابا عیٰ اودو ڈاکٹر مولوی عبد الحق نے انجمن ترقی اودو کے سہ ماہی رسالہ ”اودو“ کے اپریل ۱۹۲۲ء کے شمارے میں حیدر آباد دکن سے شائع کیا تھا۔ غالب کی پانچویں تصویر اس کتاب میں وہ شامل ہے جس کو کو اسبا صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمن شردانی نے ۱۸۹۶ء میں دہلی سے خرید لیا تھا۔ تب سے یہ تصویر ان کے مشہور مکتب خانہ حبیب گنج ضلع علی گڑھ میں محفوظ ہے۔ اس تصویر کو مالک رام صاحب نے اپنی مرتب کردہ کتاب ”سید حسین“ میں اور پھر ”ذکر غالب“ میں ۱۹۲۸ء میں شائع کیا۔ اس کے علاوہ ۱۹۵۲ء میں ساڑھے چار آنے والے

خواجہ قمر الدین خاں صاحب آراقم نے پیش کی تھی۔ ان کی تحریر سے یہ معلوم ہوا کہ مرزا غالب کے آخر وقت میں ان سے چند ناکرد دل نے یہ تصویر اس طرح کھینچوائی تھی کہ ان کو بڑی مشکل سے اٹھا کر کسی پر بٹھا دیا تھا۔ اس تصویر کشی کے چھ ماہ بعد مرزا صاحب کا انتقال ہو گیا۔ غالب کی نوں تصویر غالب چترالی میں وہ ہے جس کو علامہ نیاز فنیجوری سے ۱۹۳۲ء میں "غالب کی شوخیاں" نمبر میں شائع کیا تھا، مگر نیاز صاحب نے اس کا بھی اعتراف کر لیا ہے کہ اس تصویر کی کوئی تاریخی یا فنی اہمیت نہیں ہے۔ بلکہ انہوں نے کھنڈ کے ایک مشہور مصنف منشی حکیم صاحب سے اس تصویر کو تیار کرایا اور اس کا ہلاک ہوا کنگار میں شائع کر دیا۔ ۵۷

غالب کی سوئیں تصویر غالب چترالی میں وہ ہے جس کو ڈاکٹر رام بابو سکینہ نے تاریخ ادب اُردو میں شائع کیا تھا۔ اس تصویر کو بھی کھنڈ کے مصنف منشی حکیم صاحب نے بنایا تھا جس کا تعلق غالب کی شخصیت سے کچھ بھی نہیں ہو۔ یہ تصویر محض خیالی ہے ۵۸

غالب چترالی میں غالب کی گیارہویں تصویر وہ ہے جس کو عبدالرحمن چغتائی نے بنایا تھا۔ یہ تصویر بھی جعلی ہے۔ ۵۹

۶۰۔ غالب چترالی مولانا خیر پوری صفحہ ۳۹

۶۱۔ " " " " " " صفحہ ۴۱

۶۲۔ " " " " " " صفحہ ۴۲

۶۳۔ " " " " " " صفحہ ۴۵

غالب پر تنقیدی کتب کی اشاعت

جوں جوں زمانہ گزرے گا غالب کی شہرت چاندنی کی طرح پھیلتی گئی۔ پہلے غالب ہمالیہ نوشتے، ائمہ رشتہ دار ماہ کامل بن گئے۔ دور جدید اور دور حاضر میں تنقید و تحقیق کے برق و تازیانی سے زنی کی منزلیں طے کیں۔ چنانچہ تحقیق کے مختلف موضوعات قائم ہو گئے۔ جن کا ذکر پروفیسر سید احتشام حسین نے ”عکس اور آئینے“ میں کیا ہے۔ انھوں نے قدیم نسخوں کی تلاش، مشہور کتابوں کے صحیح متن کی اشاعت، مختلف علاقوں کی ادبی تاریخ کے لیے مواد کی فراہمی، کورٹ ٹیسی، وکلیات اور غالبیات کو تحقیق کے دائرہ میں رکھا ہے۔ مثلاً

دور حاضر میں غالبیات بھی تحقیق و تنقید کا ایک اہم موضوع بن گیا ہے۔ یہاں صرف کچھ مشہور تحقیقی اور تنقیدی کتب کا ذکر کیا جاتا ہے۔ غالب کے سلسلہ میں پہلا قدم مولانا حالی نے اٹھایا اور نہایت شرح و بسط کے ساتھ (۱) ”یادگار غالب“ میں غالب کی شخصیت اور شاعری پر روشنی ڈالی۔ یہ کتاب ۱۸۹۶ء میں شائع ہوئی۔ اپنی اہمیت کی بنا پر یہی کتاب ادل ہے اور یہی آخر بھی ہے۔ اس کے بعد جن لوگوں نے غالب کی حیات اور شاعری پر لکھا ہے زیادہ تر مولانا حالی ہی سے خوشہ چینی کی ہے۔

یادگار غالب کے بعد سید مزمل امجد نے ۱۸۹۹ء میں ”حیات غالب“ (۲) تصنیف کی۔ پھر علیم الدین سالک نے ۱۹۱۰ء میں ”حیات غالب“ کو (۳) پیش کیا۔ ۱۹۲۲ء میں نظامی بدایونی نے ”مکات غالب“ شائع کی۔

(۵)

مثلاً۔ عکس اور آئینے۔ پروفیسر سید احتشام حسین۔ صفحہ ۱۳۶

۱۹۲۲ء میں خواجہ حسن نظامی نے غالب کا روزنامہ چھپوا دیا۔ ۱۹۲۸ء میں ڈاکٹر سید عبداللطیف نے انگریزی میں ”غالب“ کے عنوان سے ایک کتاب شائع کی جس میں غالب کی شخصیت کے مخالف پہلوؤں سے بحث کی۔ غالبیات کے سلسلہ میں شیخ محمد اکرام کا نام بہت اہم ہے۔ انھوں نے ۱۹۳۶ء میں ”غالب نامہ“ لکھا۔ غالبیات کے سلسلہ میں غلام رسول تہر نے بھی کافی شہرت حاصل کی ہے۔ ان کی تصنیف ”غالب“ ۱۹۳۶ء میں چھپی۔ اس کے بعد غالبیات کے مشہور محقق جناب ملک مام صاحب نے ”ذکر غالب“ ۱۹۳۸ء میں شائع کی۔ ۱۹۵۰ء میں ڈاکٹر زور کی کتاب ”سرگزشت غالب“ چھپ کر منظر عام پر آئی۔ ۱۹۵۲ء میں ڈاکٹر عبد الرحمن بھڑی نے ”محاسن کلام غالب“ شائع کی جس نے دنیا بھر میں اردو میں تہلکہ مچا دیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کتاب کا طرز بیان مبالغہ آمیز ہے۔ مگر اس رنگ کی کوئی تصنیف اس سے قبل شائع نہیں ہوئی تھی۔ ۱۹۵۳ء میں ڈاکٹر مختار الدین آزاد نے ”احوال غالب“ مرتب کی جس میں اردو کے مشہور محققوں اور نقادوں کے مضامین جمع کیے۔ خلیفہ عبدالحکیم کی تصنیف ”انکار غالب“ ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئی۔ یہ بھی بہت اہم تصنیف ہے۔ ڈاکٹر مختار الدین آزاد نے ”نقد غالب“ بھی ۱۹۵۶ء میں مرتب کی۔ اس میں بھی مشہور محققین اور ناقدین کے مضامین موجود ہیں۔ ملک رام کی تصنیف ”ملائدہ غالب“ سے غالب کے شاگردوں کے بارے میں ہم کو بہت کچھ حالات معلوم ہوتے ہیں۔ یہ کتاب ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی۔ ۱۹۵۷ء ہی میں شیخ محمد اکرام کی مکتبہ الآراء کتاب ”حکیم فرزانہ کی اشاعت ہوئی۔

۱۹۶۰ء میں غالب پر کچھ اور کتابیں شائع ہوئیں۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام نے ”غالب ابتدائی دور میں“ مبارز الدین رفعت نے ”مقام غالب“ پر تھوڑی چند نے ”تکرر غالب“ اور وجاہت علی سندیلوی نے ”بانیات غالب“ شائع کی۔ ۱۹۶۱ء میں مادم سیتا پوری نے ”غالب مام آدم“ پیش کی۔ ۱۹۶۱ء میں شرکت سبزواری کی کتاب ”غالب“ چھپ کر منظر عام پر آئی۔ ۱۹۶۵ء میں اردو کے مشہور نقاد نظمہ انصاری نے ”غالب شناسی“ کی تصنیف کی۔ ۱۹۶۸ء میں اکبر علی خاں نے ”چھپر غالب سے چلی جائے“ کی اشاعت کی۔

ان کتب کے علاوہ اور بھی غالب پر اچھی تصانیف موجود ہیں۔ مثلاً شیخ محمد اکرام کی تصنیف ”حیات غالب“ مطبوعہ جہاں گیر بک ڈپو دہلی۔ اور شرکت سبزواری کی تصنیف ”فلسفہ کلام غالب“ مطبوعہ قومی کتب خانہ بریلی کا شمار اعلیٰ کتب میں کیا جاسکتا ہے۔ ان کا ذکر بعد میں اس وجہ سے کیا گیا ہے کہ ان کتب پر سال اشاعت درج نہیں ہو

غالب کا دیگر شعرا پر اثر

ایک شاعر کی عظمت کی کوئی یہ بھی تسلیم کی گئی ہے کہ اس نے ابید کے شعرا پر کس حد تک اثر ڈالا۔ غالب کے بعد کے شعرا کا اگر ہم جائزہ لیں تو ہم کو محسوس ہوگا کہ انھوں نے دیگر شعرا پر اپنے تاثرات ثبت کیے ہیں۔ یہ بات ضرور ہے کہ کسی شاعر پر ان کا گہرا اثر پڑا ہے اور کسی شاعر کے یہاں ان کے رنگ کی محض پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ غالب کے کلام کی خوبی یہ ہے کہ وہ خود ان کے دل کی آواز ہے۔

۸۴
وہ آواز کسی فرشتے کی آواز نہیں ہے۔ جو ہم کو عرش سے سنائی دیتی ہے
بلکہ وہ آواز ایک آب و گل کے پیکر کی آواز معلوم ہوتی ہے جس سے بہاے
کو شش آشنا ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کا کلام قارئین پر اثر انداز
ہوتا ہے۔

دور متوسطین کے بعد دور متاخرین میں کچھ ایسے شعرا گذرے ہیں
جنہوں نے تیر اور غالب کے تسکنت دل کی آواز کو پس نہیں کیا بلکہ وہ
بربط و رباب کی جھنجھکار کی طرٹ متوجہ ہوئے۔ اس طرح انھوں نے
نشاطیہ شاعری کو ترقی دی۔ ان شعرا میں آئیر مینائی اور داغ کا نام سرفہرست
آتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ داغ اور آئیر مینائی نے غزل کی سطح کو بہت
پست کر دیا تھا۔ خصوصاً داغ کا محبوب رشید احمد صدیقی کے الفاظ میں
”کلم خریج بالانفین“ تھا۔ اس لئے اردو شاعری میں بہت سے ایک
خیالات داخل ہو گئے تھے۔ مگر اسی دور میں کھنڈ کے کچھ ایسے شعرا تھے
جو غزل کے معیار کو بلند کرنا چاہتے تھے اور اس میں واردات قلب کی
صحیح تصویر پیش کرنا پسند کرتے تھے۔ ان شعرا نے تیر اور غالب کا سبق
کیا اور کھنڈی ہونے کے باوجود کھنڈ کے تصنیع، آدرد اور نشاطی فضا
سے پرہیز کیا ایسے شعرا میں جلال کھنڈی کا نام سرفہرست آتا ہے۔

جلال کھنڈی ۱۸۳۲ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۰۹ء
میں انتقال فرما گئے۔ دیکھئے شراکی طبع وہ بھی

ریاست رام پور سے وابستہ تھے۔ پہلے حکیم جلال کھنڈی نواب یوسف
علی خاں کی سرکار میں ملازم ہوئے۔ ان کے انتقال کے بعد نواب
سکب علی خاں نے بھی ان کی ملازمت کو برقرار رکھا۔

جلال کھنڈی اپنے عہد کے مستند شاعر تھے ان کو زبان 'محاورات اور
روزمرہ پر عبور کامل حاصل تھا۔ اس لیے ان کو اپنی شاعری پر کافی ناز تھا
وہ بہت کاوش سے شعر کہتے تھے۔ عشرت کھنڈی کا قول ہے کہ نواب سید
اصغر حسین ناخ کے یہاں ماہانہ مشاعرہ ہوا کرتا تھا۔ اس میں جلال
کھنڈی بھی شرکت کرتے تھے ایک مرتبہ اس شاعرہ میں یہ طرح دی گئی۔
ناخ ہمارے گھر پہ وہ آکر پلٹ گئے

حکیم صاحب کے ایک شعر نے شاعرہ لٹ لیا۔
لو امتحان تم مرے نالوں کا شوق سے کیوں ڈر کے آسمان کے نیچے سوہن
تو فیکہ جلال کھنڈی کے کلام کی خوبی سوز و گداز ہے۔ ان کے اشعار
تیز و نثر کی طرح دل میں چبھ جاتے ہیں۔ سوز و گداز، تڑپ اور جھین کے
لحاظ سے جلال کھنڈی غائب کے بہت قریب آ جاتے ہیں۔ جلال کھنڈی
کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

ساتھ دیتا ہوں کوئی کس کا پریشانی میں دم گشتن میں کبھی ہم سفر ہو نہ ہوا
اٹھے جو بزم یار سے تنہا ہم آئے گھر طاقت کہیں حوا کہیں دل کہیں رہا
کل تو دل پس پس گیا اتنا جو ہم غم ہوا یاد ہو زیر نلک ایسا بھی مجھ کم ہوا
بزرگ آبلہ ہم بھوٹ بھوٹ کر دے کسی کا چھیرے کے کچھ بچھنا بھی شہر تھا
ایک کر کے ہمیں کیوں رہا کیسا صبا وہ ہم صیغہ بھی چھوٹے وہ بانع بھی ملا
مجھ کو جس دل کی نکایت تھی کہ قابو میں نہیں
اب تڑپتا ہوں اکیلا وہ بھی پسوں نہیں

عشق کی چٹکے کا کچھ دل میں آ رہا ہو تو سہی
درد کم ہو کہ زیادہ ہو مگر ہو تو سہی

کئے ہیں وہ کدلا کر مجھے پونجھیں مے خشک
آکھ کم بخت مگر خشک ہے تر ہو تو سہی
لبودہ تم تو یہی لطف گاہ گاہ لے لے لے
میری آنکھیں تری صورت کو ترسیں گلہ ہو مجھ کو صورت آفریں سے
دل سے الفت میں بہت حسرت وادماں نیکے
اور جو رہ گئے وہ جان کے خواہاں نیکے

شرد با عشق ہی میں ہیں دل و جگر بے تاب
ابھی سے حال یہ ہے اپنے ساتھ والوں کا
کس سے درد اپنا کہیں کون ہے غم غواروں میں

ایک دل وہ بھی انھیں کے ہے طرفداروں میں
بزمِ مے میں تماشے ہوتے ہیں جام بنتے ہیں شیشے روتے ہیں
کوئی یہ پچھ لے درد نہاں سے تجھے دل ڈھونڈ لایا ہو کہاں سے
شیع ہے ہر استخاں پوچھو نہ حال سوز غم

نواز بایں میں مگر فرصت نہیں اک بات کی
نجات ہو گئی ناصح سے عجب کیلئے اسی کو بھیج دیا یار کی خبر کے لیے
غیر کو خانہ کش گیسوئے جانالہ دیکھا
رات کو ہم نے عجب خواب پریشاں دیکھا

جلال کھنوسی کے ان اشارے کے مطالعہ سے یہ بات بالکل واضح
ہو جاتی ہے کہ ان کا رنگ داغ اور آئینہ مینائی کے رنگ سے جدا

ہے۔ ان اشعار میں تیسرا اور غالب کی روحیں کو دیش بدل رہی ہے۔

تسلیم کھنوی غالب کی شاعری کا اثر تسلیم کھنوی پر بھی نمایاں ہے جس طرح غالب نے عزت اور ناداری کی زندگی بسر کی۔ اسی طرح تسلیم کھنوی کو اکثر اوقات فقر و فاقہ میں زندگی گزارنا پڑی۔ تسلیم کھنوی نے عربی و فارسی کی ابتدائی تعلیم اپنے والد مولوی عبدالصمد کے حوالے کی۔ اس کے علاوہ انھوں نے مولوی شہاب الدین اور مولوی سلامت اللہ رامپوری سے بھی علم حاصل کیا۔

تسلیم کے والد صاحب، نواب محمد علی شاہ کے عہد میں فوج میں ملازم ہو گئے۔ اور اپنے والد صاحب کے بسکدوش ہو جانے کے بعد فوج میں انھیں کے عہدہ پر مامور کر دیے گئے۔ مگر راجہ علی شاہ کے زمانے میں ان کی پلٹن توڑ دی گئی اور تسلیم صاحب بیکار ہو گئے اس کے بعد تسلیم کھنوی تیس روپیہ ماہوار پر شہر آئے شاہی کے زمرہ میں شامل کر لیے گئے۔ مگر جب آدھ کی سلطنت ضبط ہو گئی تو وہ رامپور چلے گئے اور جب غدر کے بعد حالات پر سکون ہو گئے تو وہ کھنوی واپس آ گئے اور مطبع فول کنڈر میں ملازمت کوئی۔ اس کے علاوہ نواب محمد نقی خاں ان کے شاگرد ہو گئے تھے، اس کے علاوہ میں ان کو دس روپیہ ماہوار دیتے تھے۔

جب نواب کلب علی خاں نے ریاست کی باگ ڈور سنبھالی تو انھوں نے تسلیم کو پھر رام پور بلا لیا۔ اور تیس روپیہ ماہوار پر ملازم رکھ لیا۔ اسکے بعد ان کی تنخواہ پچاس روپیہ ماہوار ہو گئی۔ رام پور میں وہ دس سال کے ڈپٹی انسپٹر کے عہدہ پر بھی فائز رہے۔ تسلیم صاحب نواب سید حامد علی

خال بہادر کے عہد میں بھی راجہ پور میں ملازم رہے۔
 اس میں کوئی شک نہیں کہ تسلیم کھنڈی کو ملازمتیں ملتی رہیں، مگر
 ان کو کوئی اعلیٰ عہدہ نہیں ملا۔ اس لیے ان کو اپنی زندگی پریشانی
 اور زبوں حالی کے ساتھ گزارنا پڑی۔ اس کے علاوہ انھوں نے
 اکانوے سال کی عمر میں انتقال کیا۔ اس لیے ایک تو مفلسی دوسرے
 پیری، ان دونوں نے بل کر ان کی زندگی تلخ کر دی۔ یہی وجہ ہے کہ
 ہم کو ان کے کلام میں سوز و گداز ملتا ہے۔ اس کے علاوہ تسلیم کھنڈی
 نے تسلیم دہلوی کی شاگردی اختیار کی تھی۔ جو بذاتِ خود مدرسن دہلوی
 کے شاگرد تھے۔ اس لیے تسلیم کھنڈی کے ہر تے ہوئے بھی دہلوی شعرا
 کا تتبع کرتے تھے۔ اسی بنا پر ان کے کلام میں حزن و یاس اور درد
 و اندھ کی کیفیات ملتی ہیں۔

تسلیم کھنڈی کے بہت سے اشعار میں غالب کے حزن و ملال کی مے
 تلخ موجزن ہے۔ مثلاً:-
 غالب کو محبوب کے وعدہ پر کوئی اعتبار نہیں ہے۔ اس لیے غالب
 کہتے ہیں:-

ترے وعدہ پر جیسے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
 کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

تسلیم فرماتے ہیں:-
 تسلیم کس کے واسطے بیٹھے ہو گھم-چلو

کیا اعتبار وعدہ لیے اعتبار کا
 غالب نے رقیب، وعدہ اور تنک پر بہت سے اشعار کہے ہیں۔

شکلاً غالب فرماتے ہیں :-
 چھوڑا نہ ترک نے کہ تیرے گھر کا نام ہاں ہر اک سو پچھتاہوں کہ جاؤں لکڑی کو میں
 ترک نے غالب کو نہیں چھوڑا۔ یہی نہیں بلکہ اس ترک نے تسلیم کو
 بھی نہیں چھوڑا۔ چنانچہ تسلیم کہتے ہیں۔

عمر بھر ترک عدو ساتھ تھا کہ کیا حال وہ ملا بھی کبھی تنہا تو میں تنہا نہ ہوا
 غالب نے ایک شعر میں داغظ پر چوٹ کی ہے۔

داغظ کہ تم پیو، نہ کسی کو پلا سکو کیا بات ہو تھاری شرابِ ظہور کی
 تسلیم نے بھی داغظ پر وار کیا ہے۔

داغظ خدا شناس نہ ہو گا تمام عمر اب تک پڑا ہوا ہے حرام و حلال میں
 تسلیم نے سندرجہ ذیل شعر میں بھی داغظ کی خبر لی ہے۔

ڈرانا کیوں ہو اے تسلیم داغظ مجھ کو دزدخ سے
 مرا حصہ نہیں ہے کیا خبا کے فضل و احسان میں

غالب کی شاعری کی امتیازی خصوصیت جدت و ندرت ہے ہم کو تسلیم
 کے بھی بعض اشعار میں ایسی خوبی ملتی ہے۔ تسلیم نے ایک شعر نہایت حسین
 کہا ہے۔

پسناستم چرخ سے، اُٹ منھ سے نہ کرنا
 یہ بات مرے دل میں ہے یا برگِ حسنا میں

غرضیکہ تسلیم کی شاعری میں کہیں کہیں غالب کے کلام کا عکس نظر آتا ہے۔

شادِ عظیم آبادی | شادِ عظیم آبادی کی شاعری پر بھی کچھ نہ کچھ غالب
 کے اثرات فہم ہوئے ہیں۔ شاد کی شاعری

کے دو عناصر بہت نمایاں ہیں۔ اول تو ان کی مقصودانہ شاعری، دوسری

۴۹۰
ان کی المیہ شاعری۔ جہاں تک تصوف کا تعلق ہے وہ خواہ میر درد کے شاگرد
خزاد کے رہیں منت ہیں۔ اس لیے شاد کی متصوفانہ شاعری پر اگر اثرات
تسلط کئے جائیں تو ہم کو ان کی شاعری کا مقابلہ درد سے کرنا ہو گا۔ غالب
کے تصوف کی جھلک ان کے یہاں کم ملتی ہے۔

شاد عظیم آبادی کی حوزہ شاعری قابل غور ہے۔ شاد کا تعلق ایک
متوسط گھرانے سے تھا۔ یہی طبقہ ہمیشہ سے زمین رہا ہے۔ اور اسی طبقہ
نے ہمیشہ ادب کی خدمت کی ہے۔ مگر شادی قسمت دیکھیے کہ روزِ ازل سے
منفلسی و ناداری اس ذہین طبقہ کے مفرد میں لکھ دی گئی ہے۔ شاد
عظیم آبادی بھی بھولی ہوئی تقدیر لے کر دنیا میں آئے تھے۔ انکو ۱۸۹۱ء
میں سرکارِ برطانیہ نے "خان بہادر" کے اعزاز سے سرفراز کر دیا۔ وہ
سترہ سال تک آریزی مجسٹریٹ رہے۔ یہ سب کچھ سہی مگر ان کے
معاشی حالات ابتر ہی رہے۔ یہ تو ایسا ہی ہے کہ لکھنؤ میں متولی وقف
حسین آباد کے لیے یہ منسل مشہور ہے کہ "حضور آپ اس خزانہ کے
مالک ہیں، مگر اس کو ہاتھ نہ لگائیے گا" اس طرح شاد عظیم آبادی
خان بہادر اور آریزی مجسٹریٹ تھے مگر سرکارِ برطانیہ سے ان کو آخری
سگر میں چھ سو روپیہ سالانہ وظیفہ ملنے لگا تھا، یعنی پچاس روپیہ ماہوار
اس کے بعد سرکارِ برطانیہ نے شاد پر کچھ اور عنایت فرمائی تو یہ وظیفہ ایک
ہزار روپیہ سالانہ ہو گیا۔ یعنی تقریباً چار سو روپیہ ماہوار۔ ظاہر ہے
کہ ایک تعلیم یافتہ اور ہندوستان کی ترقی پسند قوم سے خود اپنے
اہل دیوانگی کی پرورش کیسے کسٹھا ہے۔ جس طرح غالب کو تقریباً باسٹھ
روپیہ آٹھ آنے ماہوار پیش ملتی تھی۔ ایسی ہی تلیل رقم شاد کو بھی مل

ہوتی تھی۔ شاد بھی تنگ دستی آدمی ماسی پریشانی سے زندگی بھر دو چار رہے۔
 ایسی وجہ ہے کہ ہم کو ان کے گلشن شاعری میں حزن و ملال کی ہر جھانک ہوئی
 کلیاں نظر آتی ہیں۔ مثال کے لیے سندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔
 جن میں غالب کے اشردہ پھولوں کی باسی ہانک موجود ہے۔
 غالب آزماتے ہیں۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے۔
 بہت نکلے مرے ارمان لیکن بھر بھی کم نکلے
 شاد کا قول ہے :-

اٹھائے ناز کب تک خاطر اندھنیں تیرا
 بہت تنگ آ گیا اے آمد و اب میں نہیں تیرا
 غالب نے یوں ہو کر کہا۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
 ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
 شاد کی ناامیدی کا عالم ملاحظہ فرمائیے۔

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
 اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
 غالب نے اپنے غم و الم کا تذکرہ سندرجہ ذیل شعر میں کیا ہے۔
 جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیڑا ہو
 شاد کا غم بھی قابلِ توجہ ہے۔

یاس پہ یاس ہر گھڑی، چوٹ پہ چوٹ رات دن
 درد پہ درد، دکھ پہ دکھ، رنج پہ رنج، غم پہ غم
 غالب کا ایک شعر ہے۔

خوں ہے دل خاک میں احوال تباہ پر یعنی
انکے مانع ہوئے محتاج حنا میرے بند
شاد فرماتے ہیں :-

ہوں گے اس وقت ترسے نازد ادا کس کے لئے
جز ترسے کوئی یہاں جب نہ رہے گما باقی
غالب کہتے ہیں :-

نقشِ خریادی ہے کس کی خوشی تحسیر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر چہیکہ تصویر کا
شاد کا قول ہے :-

کس سے تاراجی گلزار کی خریادی ہے
ملفت اسے باد صبا، وقت کی بربادی ہے
غالب فرماتے ہیں :-

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں
شاد فرماتے ہیں :-

فقط لیکن دل کے واسطے لکھتا ہوں خطِ درہ
مرا جو حال ہے اسے نامہ بر سب پروہ عالی ہے
غالب اپنی پیری کا ذکر کرتے ہیں :-

مفتعل ہو سکے توئی غالب اب عناصر میں اعتدال کہاں
شاد کی پیری کا عالم ملاحظہ فرمائیے :-
ٹرمی حادثہ سے ناآدانی ہماری بہت کم ہوئی زندگانی ہماری

غرضیکہ غالب کا اثر کسی نہ کسی صورت سے ہم شاد کی شاعر ہی میں
سلاش کر سکتے ہیں۔

عزیز لکھنوی | عزیز لکھنوی کا تعلق بھی اسی شاعری سے ہے جو
تیسرا اور غالب سے متاثر ہو چکی تھی۔ عزیز لکھنوی

موضوع اور اسلوب دونوں اعتبار سے غالب سے بہت قریب ہیں۔ انکے
یہاں رنج و الم کے موضوعات زیادہ پائے جاتے ہیں۔ اسلوب کے
اعتبار سے ان کے یہاں ندرت نثر اور جدت خیال قدم قدم پر
ملتی ہے۔

عزیز لکھنوی کی شاعری کی نمایاں خصوصیت سوز و گداز ہے۔ یہی
وجہ ہے کہ ان کے اشعار ہمارے دل میں نازک کی طرح چبھ جاتے
ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کی جیسی خیال آفرینی عزیز کے
یہاں نہیں ہے۔ مگر عزیز کے بہت سے اشعار غزل کی بلند ترین چوٹی کو
چھو لیتے ہیں۔

غالب کا ایک مشہور فلسفیانہ شعر ہے۔

ہستی کے مت فریب میں آجا بیڑا اسد

عالم تمام حلقہ دارم خیال ہے

عزیز فرماتے ہیں :-

کھلتا ہی نہیں ہے فریبِ ہستی کچھ بھی نہیں اور کیا نہیں ہے

عزیز بھی غالب ہی کی طرح حسرت زدہ ہیں۔ غالب کا شعر ہے۔

سادگی پر اس کی مر جانے کی حسرت دل میں ہے

بس نہیں چلتا کہ بھر خنجر کفِ قاتل میں ہے

عزیز فرماتے ہیں :-

شبہم آلودہ کلی ہوں، جوش حسرت دل میں ہے
اب ہنساے بھی دہی جس نے ڈلایا تھا مجھے

غالب کو ساقی سے شکایت ہے۔

غیر لیں محفل میں بڑے جام کے ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے
عزیز بھی ساقی سے شکوہ سنج ہیں۔

یہ کم نگاہیاں ترسی ساقی رہیں گی یا ساغر ملا ہر بزم میں سب کو، مگر مجھے
غالب جفاٹے محبوب سے عاجز آکر گریہ و زاری میں مصروف ہو جاتے ہیں

دل ہی تو ہے نہ سنگِ درخت درد سے بھرنا آئے کیوں

رد میں گئے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں
عزیز کھنڈی بھی روئے پر مجبور ہیں۔

کسی وقت ادنے سے فرصت نہیں ہے

یہی شغلہ رہ گیا رات دن کا

اسلوب کے اعتبار سے بھی عزیز پر غالب کی چھاپ موجود ہے۔

ننا آسودہ ہونا عاشقی میں سخت مشکل ہے۔

کہ پہلے ایک تھک دلی، اب ہر اک ذرہ نیا دلی ہو

اس شعر میں "ننا آسودہ" ترکیب میں غالب کا رنگ، جھلکتا ہے۔

عزیز کے مندرجہ ذیل اشعار بھی اسلوب کے اعتبار سے غالب
کے اشعار سے مماثل ہیں۔

اسے اسے سارباں، جذبات باطن کھینچ سکتے ہیں

زہامِ ناتواں لیلیٰ بھی مجھوں کی رگِ دل ہے

جنوں بے سرو سامان کی زینت دیکھنے والے
مبادا فرق آئے عشق کی تدبیر مسند ل میں
تو زب جب تھوٹی بحر میں غزل کہتے ہیں تو اس میں غالب کے تزلزل
کا لطف آنے لگتا ہے۔

ہجر کی رات یاد آتی ہے پھر وہی بات یاد آتی ہو
تم نے چھپڑا تو کچھ کھلے ہم بھی بات پر بات یاد آتی ہو
تم تھے ادھر ہم تھے چاند نکلا تھا ہائے وہ رات یاد آتی ہو
ہائے کیا چیز تھی جوانی بھی اب تو دن رات یاد آتی ہو
تو زب کے ان اشعار کا مقابلہ سادگی اور سلاست کے اعتبار سے
ہم غالب کے مندرجہ ذیل اشعار سے کر سکتے ہیں۔

کوئی امید برہنیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی
آگے آتی تھی حال دل پہنسی اب کسی بات پر نہیں آتی
دل نا داں مجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزارہ یا الہی یہ ماجہ کیا ہے
بہر حال غالب کے اثرات ہم کو عجز کھنوسی کے یہاں جا بجا ملتے ہیں۔

اقبال | غالب کی عظمت کی ایک اعلیٰ دلیل یہ ہے کہ ان کے اثرات
دور جدید کے عظیم مفکر اور عظیم المثال فلسفی ڈاکٹر اقبال پر

ثرت ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے غالب سے حقیقہً تمدنی کا اظہار
اپنی ایک نظم میں کیا ہے۔ اقبال فرماتے ہیں۔

نکو انساں پر ہی ہستی سے یہ روشن ہوا ہے پر مرغ تخیل کی رسائی تا کجا
تھامرا پاؤں تو از ہم سخن پس کہ ترا زب بھل بھی رہا بھل سے پہناں بھی رہا

دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
 بن کے نو روز زندگی ہر قسم میں تو مستور ہے
 لطف گویائی میں تیری ہری کوئی نہیں ہو خیشل کا نہ جب تک نہ کمال ہم نشین
 ہائے اب کیا ہو گئی ہندوستان کی سڑیاں آہ! لے نظارہ آموزہ نگاہ سکتہ چیں
 سگیوئے آلودہ ابھی منت پذیر خانہ ہو
 شمع یہ سو دانی دل سوزی پردانہ ہو

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب اور اقبال کے کلام میں بہت کافی
 فرق ہے لیکن اس کے باوجود ان دونوں خدایں بہت سے مشترک عناصر
 موجود ہیں۔ دراصل غالب اور اقبال کے دور میں فرق ہے (اس لئے
 شاعری میں بھی فرق ہونا لازمی ہے۔ غالب نے وہ زمانہ پایا تھا جب دور
 منلیہ کا چراغ گل ہو رہا تھا اور انگریزی سلطنت کی بھینس روشن ہو نے
 لگی تھیں۔ غالب قدیم ہندو مذہب کے پروردہ تھے۔ اس لیے ان میں
 منلیہ دور کی خصوصیات موجود تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ خود کو درجہ یک
 ہم آہنگ نہ کر سکتے۔ یہی نہیں بلکہ غالب نے دور منلیہ میں بھی انلا س
 سبکدستی کی زندگی گزار لی۔ اس لیے ان کے یہاں مایوسی کا دھند لگا ہر
 جانب پھیلا ہوا ہے۔ اقبال نے جب فضائے سگیتی میں آنکھ کھولی تو
 اس وقت انگریزی حکومت کا وفاق مضبوط ہو گیا تھا۔ اس لیے یہ کوشش
 کی جا رہی تھی کہ انگریزی حکومت کی جہ کو کھو کر پھینک دیا جائے اقبال
 کے سامنے ایک مسئلہ اور ایک مقصد تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم کو ان کی
 شاعری میں اکثر و بیشتر امید کی ضاعول کا احوال نظر آتا ہے۔
 غالب نے چونکہ منلیس اور مایوسی کی زندگی گزار لی، اس لیے ان کے

یہاں خون و ملاں بہت زیادہ ہے۔ اور اس خون و ملاں کو دھو کر نئے کسے لیے ان کسے پاس کوئی آگ بھی نہیں تھا۔ اس لیے انھوں نے غم و دوراں کے سامنے ہتھیار ڈال دیے۔ پھر اقبال کی زندگی حاشی حقیقت سے متحرک تھی۔ اس کے علاوہ وہ ایک علی انان تھے جو زمانہ کے دھار سے کوٹھڑ دینا چاہتے تھے۔ اسی وقت کو مہمل کر لیے کسے لیے انھوں نے غم و دوراں کے مقابلے میں ہتھیار اٹھالے۔

غالب اور اقبال کے دائرہ فکر میں بھی فرق ہے۔ غالب کا غم بڑی حد تک انفرادی تھا۔ مگر اقبال کا غم ہم کو ہم فلسفہ بھی سمجھ سکتے ہیں اجتماعی تھا۔ غالب کی نظر کسے کو کراؤں کے ہر گوشہ پر کند ڈالی۔ اس لیے ان کی شاعری کسی نہ کسی حد تک بین الاقوامی ہو گئی۔

غالب کے سامنے ایک اور وقت بھی۔ غالب نے اپنے اہلکار فن کے لیے غزل کو منتخب کیا۔ غزل مختلف اخیال و صفت کا نام ہے اس لیے اس میں شکل کے ساتھ کسی موضوع کو بیان کرنا مشکل ہو سکتا ہے علاوہ غزل کے اشعار و کنایات، سقین، و حدود ہیں، اس لیے اسی زبان میں غزل کو شاعر کو گھناؤنے گفتنی کا اظہار کرنا بہتر غالب نے انہیں پابندیوں سے اکتا کر کہا۔

بقدر خوبی نہیں غزل تنگنا سے غزل

کچھ اور چاہیے دست مر سے یہاں کے لیے

غالب و دست بیان کے لیے کسی اور صفت کی جستجو میں تھے، مگر ان کے ہمد میں وہ صفت جس کو ہم نظم کہہ سکتے ہیں، پیرز توں کی حیثیت رکھتی تھی۔ یہ بولتی محمدین آزاد اور مولانا حال کے دست فکر کا نتیجہ

ہے کہ انھوں نے اس پر خرقہ کو عروس نوکالباس پہنا کر شبستان شاعری میں
 بکھار دیا۔ اقبال نے اس عروس کو کے لب و رخسار اور زلف و کاکل سے چھپڑ
 چھاڑی۔ چونکہ نظم گوئی کا میدان وسیع ہے اس لیے اقبال کو اپنے خیالات
 کے اظہار کے لیے تنگ دامانی کے سکودہ کی ضرورت نہیں تھی۔ یہی وجہ
 ہے کہ انھوں نے تازہ بتازہ کوہِ نو خطیالات کو اردو شاعری میں پیش کیا۔
 غالب اور اقبال کے اس اختلاف کے باوجود دونوں شعرائیں
 بہت سے مشترکہ عناصر موجود ہیں۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ اقبال نے غالب
 سے باتا عذرہ خوشہ چیش کی ہے۔ اس کے باوجود دونوں میں کچھ نہ کچھ مماثلت
 ضرور ہے۔ پہلی بات یہی ہے کہ غالب اور اقبال دونوں نے فارسی شاعری
 کی طرف رجحان کیا۔ بلکہ غالب اپنی فارسی شاعری کو اردو شاعری سے
 بہتر خیال کرتے تھے۔ اس بنا پر انھوں نے کہا ہے۔

فارسی میں تائیں نقش ہا سے رنگارنگ

بگذر از جوشہ اردو کہ بے رنگ من است
 راست می گویم من و از راست سرتواں کشید

انچہ در گفتار فرشتہ آں رنگ من است
 اقبال نے بھی غالب کی طرح فارسی گوئی کو بہت اہمیت دی چنانچہ
 ”اسرار خودی“ ”دیوانہ بے خودی“ اور ”پیام شرقی“ ان کی فارسی شاعری کے
 شاہکار ہیں۔

غالب اور اقبال دونوں نے فارسی شاعری کے گلشن کی سیر کی۔ اور
 اس کے لالہ و گل اور مہرین و نسرین کی بھمت سے مشام جاں کو مسطر کیا
 غالب نے بیدل کے خون سے دانے حاصل کیے۔ اقبال نے مولانا

کے آتش کہہ سے چنگاریاں سمیٹ لیں۔ بہر حال دونوں شرابی شاعری کی
 فضا میں ایران کے ذرات اڑتے ہوئے اور چمکتے ہوئے نظر آتے ہیں
 ہم صرت ہی نہیں کہہ سکتے ہیں کہ غالب اور اقبال میں مماثلت
 ہے بلکہ میرا خیال ہے کہ کسی نہ کسی حد تک غالب کے اقبال کی رہنمائی بھی
 کی ہے۔ مثلاً دونوں شراب کے یہاں تصوف موجود ہے۔ اگرچہ دونوں
 کے تصوف میں فرق ہے۔ غالب کے یہاں خائفانہ ہی تصوف پایا جاتا
 ہے۔ یہ وہ تصوف ہے جس کو ایران کے عظیم شرا نے اپنے سینے سے
 لگایا ہے۔ بابا طاہر، بابا سہدائی، عبداللہ انصاری۔ سنائی، فرخ
 عطار، شیخ محمود شبستری، مولانا رومی، سعدی، حافظ، جامی اور سبحانی
 اشتر آبادی وغیرہ کے اس تصوف کی جھلک دہائی و دہائی میں محبوب حقیقی
 کا مشاہدہ کیا ہے۔

مثلاً بابا افضل کہہ ایک رباعی میں توحید پر روشنی ڈالتے ہیں۔
 اے نسو نامہ الہی کہ توئی اے آئینہ جمال شاہی کہ توئی
 بیرون تو نیست ہرچہ دو عالم هست از خود بطلب ہر انچہ خواہی کہ توئی
 شیخ عطار نے بھی ایک رباعی میں مثلاً توحید کو حل کیا ہے۔

دو ذات خدا گنج شرا والی پہ کنی جاں را نہ حضور خویش حیراں پہ کنی
 چوں تو نہ کسی نہ کند یک ذرہ تمام در کنہ خدا دعویٰ ز فانی پہ کنی
 مولانا رومی کی توحید کی بھی ایک جھلک دیکھئے۔

چوں بت رب نہ بت پرستی خوشتر چوں بادہ ز جام لبست مستی خوشتر
 از ہستی عشق تو چنان نیست مشدم کانی نیستی از ہزار ہستی خوشتر
 جامی ایک رباعی میں توحید پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں۔

اے فضل خود مستگیر دستم گیر سیر آمدہ امم نور شین دستم گیر
تا چند کم تو بہ و تا کے مستکمنم تو بہ وہ تو بہ انکمن دستم گیر
سجانی استر آبادی کی توحید کا رجحان ملاحظہ فرمائیے۔

و تافہ است آفتابے احد سے ہر ہر ذرہ ز آفتابے احد سے
خفاش و شاں ازیں مدار بند خیر کوہ ازل کجا و نور احشہ سے
غالب کے یہاں توحید کا مسئلہ اسی انداز میں ہمارے سامنے آتا ہے۔
اسے کون دیکھ سکتا کہ بیکانہ ہے وہ بکتا

جو دو ٹوٹی کی ڈبھی ہوئی تو کہیں دو چار ہوتا
رحمت اگر قبول کرے کیا بید ہے خیر زندگی سے غور نہ کرنا گناہ کا
ہم خود ہیں ہمارا آئینہ تو رب و رسوم لیتیں جب مٹ گئیں اجوائے ایماں بگڑیں
اقبال نے بھی مسئلہ توحید پر روشنی ڈالی ہے۔ بگڑان کا قصہ و مادران
توحید ہو بلکہ مادی ہے۔ وہ مفہور نہیں بلکہ ٹوٹی ہے۔ ان کے یہاں مسئلہ
"توحید" مسلمانوں کے لئے پیغام بیداری بن کر آتا ہے۔ "توحید" پر ان کا قطع
ملاحظہ فرمائیے

موندہ قوت تھی جہاں میں توحید کھینچ
آج کیا ہو قطعاً کس مسئلہ علم کلام
روشن اس شوق سے اگر طلبت کردار نہ ہو
خود سناں کو ہو پوشیدہ مسلمان کا مقام
میں نے اسے میری قریبی پہونچھی ہے
قل ہو اللہ کی تمثیل سے خالی رہو بنیام
اے اس راز سے واقف نہیں تاناہ فقیہہ
وحدت انکار کی بے حد کردار ہو خام
قدم کیا چیز ہو تو دل کی امات کیا ہو
اس کو کیا سمجھیں یہ بیچارے کو کون کلام
اقبال کی نظر میں توحید کا مفہوم "وحدت کردار" ہے۔ محض غالب کے یہاں یہی

نکتہ خیابانِ زمانِ مرجہ یہ خدشہ بلکائی۔ موضوع توحید و معرفت۔

چیز و صورت افکار کی شکل میں ملتی ہے۔ اسی کے باوجود ہم اقبال پر غالب کے اثرات تلاش کر سکتے ہیں۔ اقبال بہت کافی غالب سے متاثر تھے۔ غالب کے یہاں بھی خودی کا احساس ہے۔ اگرچہ یہ خودی اس قدر واضح نہیں ہے۔ جیسی ہم کو اقبال کے یہاں ملتی ہے۔ مثلاً غالب،

گوئی تھی ہم بہرتی تھی، طور پر دیتے ہیں بادہ غزل قدح غار و گیارہ کو
مصرعہ اول سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کو اس کی نوعیت کا احساس ہے
غالب ایک اور شعر میں فرماتے ہیں،
بیکار کی کیوں بیکار کہ کل تک نہ تھی پسند گستاخی فرشتہ جہاڑی جناب میں
اس شعر میں بھی اقبال کی خودی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

اقبال کے یہاں بھی خودی ملتی ہے اور فرماتے ہیں،
خودی جو زندہ نہ ہو تو قبر بھی شہنشاہی نہیں ہو سنجہ و طفل سے کم شکوہ فخر
خود ہی ہو زندہ تو دیر یا شب بیکار یا یاب خودی ہو زندہ تو کس ادھر بیکار ہو
ہنگام زندہ ہے اپنے بیٹا میں آواز ادھنگام مردہ کو درج سراب بھی، انجیر
غالب فرماتے ہیں،

ہر چند کہ دست و پائی بہت شکنی ہیں ہم ہیں تو بھی راہ میں ہیں رنگ گراں اور
غالب کا تو کہہ کر کہ اگرچہ ہم نے بہت کچھ میں بہت سہارت حاصل کی ہے اور بہت
سے بہت ڈر ڈالے ہیں، مگر ابھی سب سے بڑا بہت سہارا ہے، ایں بیکار ہے اور در
سب سے بڑا بہت خود سہاری ہستی ہے۔ جب تک ہم اس بہت کو نہیں ڈالیں گے
تب تک ہم صرف الٹی سہاری نہیں کر سکتے۔ اقبال کے یہاں بھی خودی مردہ
ہے، مگر وہ اپنی ہستی کو صرف الٹی سہاری میں حاصل نہیں سمجھتے ہیں بلکہ

فطرت کو ایک دیوار سمجھتے ہیں۔ جو ہم کو مشاہدہ تجلی سے روکتی ہے۔ اس لیے ان کا قول ہے کہ انسان کو فطرت پر فتح حاصل کرنا چاہیے۔ چنانچہ اقبال فرماتے ہیں۔

یہ عالم یہ ہنگامہ رنگ و صورت یہ عالم کہ ہے زیرِ فراہِ سرت
یہ عالم یہ بہت خانہ چشمِ گداز چہاں زندگی ہو نقطہ خورد و نوش
خود کی کمی ہے یہ سنسنی آدلیں ماضیہ زماں کشین نہیں
تری آگ اس خاکِ دہاں سے نہیں یہاں قہر ہے جو تو جہاں سے نہیں
بڑے چاہیہ کوہِ سگرارا تو ڈر کر ظلمِ زمان و مکالمہ تو ڈر کر
خود کی مشہور لاہ جہاں اس کی صید زمین اس کی صید آسمانی اس کی صید
جہاں ادھمکائی ہے ابھی ہے نمود کہ خالی نہیں ہے ضمیر و جہود
دورِ بیداری فلسفہ شے کا آئی کی ہے جس سے اقبال نے فائدہ اٹھایا
ہے مگر غالب کیسے ہیں یہ فلسفہ شے اس قدر مددِ روح و ماضی نہیں ملے سکے
تھے۔ اقبال کے ساتھ دو مکالمے ہیں فلسفہ تشکیک، اسپینوزا کا فلسفہ حسی
لاک کا فلسفہ لذت، ہانس کا فلسفہ مطلقیت، برکلی کا فلسفہ روحانیت،
لبرنز کا فلسفہ روحانیت، خود پسند کا فلسفہ قنوطیت، کانٹ کا فلسفہ
عقلیت، ہیکل کا فلسفہ جنگ اور برکس کا فلسفہ خودی موجود تھا۔ فلسفہ
کے ان مختلف فطریات میں سے اقبال نے برکس کے فلسفہ خودی سے
بہت کچھ فیض کیا ہے۔ مگر اقبال پر مولنا دمی، بیدل اور غالب کے
بھی اثرات ثبت ہیں۔ اقبال کا ذہن و فرائض غالب سے بہت سمجھ مائل
ہے۔ اقبال نے غالب سے نہایت محرم اور رخت خیال کو حاصل کیا ہے۔
اقبال نے اسلوب کے لحاظ سے روحانیت سے بناوٹ نہیں کی جو بلکہ ان کے

الوہ میں سب سے گہرا رنگ غالب کا ہے۔ اقبال کا دامن غالب کی طرح
اقتراعی تھا۔ اس لئے اقبال نے غالب سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔

فانی اردو شاعری میں یاسیات کے تین امام تسلیم کئے گئے ہیں۔
تیسرا غالب اور فانی۔ ان میں سے تیسرا غم جاناں اور غم دوراں کے
دو کول کے شکار تھے۔ غالب غم جاناں کے شکار کم اور غم دوراں کے
شکار زیادہ تھے۔ فانی صرف غم دوراں کے شکار تھے۔

فانی کے پردادا کو اب بشارت علی خاں صوبہ بدایوں کے گورنر تھے۔
ان کی ملکیت میں تقریباً دو سو مواضعات شامل تھے، کہا جاتا ہے کہ وہ نہایت
شان و شوکت کی زندگی بسر کرتے تھے۔ اور صرف کیا دہریں شریف کے موقع
پر سو لاکھ روپیہ صرف کرتے تھے۔ یہ شاندار جائیداد ۱۸۵۷ء کے غزوہ میں
تباہ ہو گئی اور جب یہ جائیداد فانی نے وراثت میں پائی تو تقریباً تیرہ چودہ سو
روپیہ مابواہ کی آمدنی اس سے ان کو حاصل ہوتی تھی۔

فانی کے والد صاحب کا نام شجاعت خاں تھا۔ وہ پولیس انسپکٹر کے
ہمدہ پر ناٹ تھے۔ انھوں نے فانی کی تعلیم کی طرف بھل تو بصر کی۔ فانی نے
۱۸۶۷ء کو سال کی عمر میں عربی اور فارسی میں دستگاہ پیدا کر لی۔ پھر انھوں نے
۱۸۹۷ء میں انٹرنش کا امتحان گورنمنٹ ہائی اسکول بدایوں سے پاس
کر لیا۔ ۱۹۰۱ء میں انھوں نے بریلی کالج سے بی۔ اے۔ کی ڈگری
حاصل کی۔

حصول علم کے بعد فانی واپس آباد ہائی اسکول کے سکریٹری مقرر ہو گئے۔
کچھ عرصہ کے بعد انھوں نے یہ ملازمت ترک کر دی۔ پھر سہواریہ
کے لیے آپ نے اسلامپور ہائی اسکول میں بھی ملازمت کی۔ مگر جلد ہی

ڈپٹی انسپکٹر آف اسکول گوئدہ مقرر کر دیے گئے لیکن یہاں بھی ان کو سکری
 قلم حاصل نہ ہو سکا۔ اور اس ملازمت سے بھی انھوں نے استعفی
 دے دیا۔ غانی کا انتخاب ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ آف پولیس کی حیثیت سے
 بھی ہو گیا تھا۔ مگر ان کے والد صاحب نے اس ملازمت کی راہ سے
 نہ وہی بلکہ انھوں نے ان کو ایل۔ ایل۔ بی کا امتحان پاس کر کے پور
 دیا۔ چنانچہ سن ۱۹۰۷ء میں انھوں نے وکالت کا امتحان پاس کر لیا۔

غانی نے سب سے پہلے گھوڑیوں کی صنعت شروع کی۔ وہاں اس پر
 وہ سب ماہور کی ایک شاندار کھٹی کو ایہ پولی اور نہایت طاقتور
 کاوش کے ساتھ وکالت کر کے گئے۔ ان کی جیسے جیسے وکیل ہوا
 ہی ترقی کر لی۔ یہ بات ضرور ہے کہ اگر اس پر انیشیل طور پر گھوڑیوں
 میں سٹر اسٹن سپرنٹنڈنٹ آف پولیس نے غانی کی بہت سی اور اس قدر خوش
 ہوئے کہ انھوں نے غانی کو گورنمنٹ کے لیے غانی سے وکیل کھنڈ
 میں وکالت کر کے رہے۔ ہر آگاہ اس واقعہ کے وکیل وکالت کی۔ اس کے بعد
 بدایوں اور بریلی میں بھی پریکٹس کر کے رہے۔

غانی نے یہ حیثیت وکیل کے کافی مشرتا حاصل کر لی تھی۔ مگر اس
 پیشہ میں بھی ان کا جی نہیں لگتا تھا۔ وہ اپنے نازک خزانہ جی تھے۔
 ان کو داسی، غریب، کٹھن، جو سی لادہ پڑی جاسکے گا ارادہ ملتی کر دیا
 کچھ ہوائی آگے تو ان کی امداد ان کی بہت ہو گئی اور پھر انہیں
 لکے۔ کبھی کبھی ان کے گھر پر خوراک، مٹی، برکات، گھنٹوں میں اپنے منہ کا
 نہ کہ کچھ جانی جائے گا خیالی جی نہیں رہا۔ ان کی یہ عادت تھی کہ جس دن
 وہ مقدر نہیں کرتے تھے اس دن کی کھانوں کو وہ ایس کر دیتے تھے۔

منج اور حکام بالا فانی کا بہت خیال رکھتے تھے۔ چنانچہ حبیب وہ
انسان میں دکالت اور کسے تھے تو وہاں کے پیشی کلکٹر نے ایک اور ولی
فانی کے لیے متروکہ یا معاد تاکہ وہ ان کے فکر سے گھری نہ سکے اور
گھری سے فکر اس کے بدلے اس طرح آگاہ ہیں ایک سبب منج
نادر بہت اسی تھے وہ بہر کیف فانی کے بہر ذکر ہوتے تھے۔ چنانچہ
ان کو ہر ایسے سبب فکر میں جو وہ سبب نہیں سمجھتے تھے کہیں ان کے ساتھ
لگے اس کو بھی ان کی فکر و جان سے گھری کر کے تھے۔ ان کا قول
تاکہ میں نے اپنی اس پانچواں جہاد میں جہاد کیا ہے۔

فانی دس مہینے تک اپنی فقیہی اور ائمہ کے ایک جہاد فلسفی سے یہ
علم سیکھا اور ان کی اپنی رقم صرف کی۔ مگر ایک دفعہ وہ غلام خان کو دیکھ کر
دسے کہ میں غلام خان پر اور ان کی رقم زیادہ کرتی۔

جو کچھ فانی کی طبیعت دکالت میں نہیں تھی فانی اور ان کے اخراجات
ایران تھے اور کا پتہ یہ تھا کہ ائمہ افتہ ان کے گھر کی پس ماندہ رقم
خرچ ہوئی تھی اور اسے ان کا افسانہ کارنامہ کرنا پڑا۔ اس جہاد انھوں
نے ساتھ کاروان کے قرضے پر مشروط کر دیا۔ یہاں تک کہ قرضے قرضے
پیسے بڑھ کر ایک سو پانچ سو ہو گئے۔ جو کہ کاروان نے ان کو نالائقی
دیکھی تو ان کو ان کے لیے جو دارانی جہاد میں ہزاروں پیسے خرچ
کردی اور انھوں نے جہاد کے لیے ان کی آمد کی خبر مشہور کر دی
فانی کے اتر ان میں یہ ہزاروں غلام خان نصیر الملک سیرایان ایک
عظیم الزان شاعر کا انتظام کیا گیا۔ جب فانی کو یہ معلوم ہوا تو جس رات
کو شاعر جو نے والا تھا اس شام کو وہ کلکتہ سے بدایوں واپس آ گئے۔

نانی نے اس کے بد بھئی کی سیر کی۔ وہ تین ہفتوں کے لئے بھئی
 کے ایک شاندار ہول میں مقیم ہوئے اور کئی ہزار روپیہ خرچ کر ڈالے
 جب بدایوں واپس آئے تو ہاتھ روپیوں سے خالی تھا۔ نانی کی ساتھی
 حیثیت رفتہ رفتہ خراب ہوتی گئی۔ ۱۹۲۱ء میں وہ ہمارا جہ سسران پر شاد
 شاد کے حکم سے حیدر آباد تشریف لے گئے۔ مگر وہاں کی آب و ہوا انکے
 مزاج کے موافق نہ آئی۔ تو مجبوراً بدایوں واپس آ گئے۔ جب سچے طبیعت
 منبھلی تو پھر حیدر آباد سناٹے کا ارادہ کیا۔ اس وقت وہ اپنا سارا سامان
 میز کو سی اور کھڑا کر دیا، وغیرہ ایک کراست کے کھان میں بند کر گئے۔ اور
 حیدر آباد پہلے گئے۔ مگر وہاں سے اس نکال نکال کر ایہ ہر بار ورنہ کرتے
 رہے۔ لیکن دو سال کے بعد انہوں نے کوہ پینا بند کر دیا۔ اس لئے
 مالک کھان نے ان کا سارا سامان نیا کر دیا۔ حیدر آباد میں ہمارا جا
 صاحب اپنی جیب خاص سے نانی کو تنخواہ دیتے تھے۔ مگر کچھ عرصہ کے
 بعد ہمارا جہ صاحب نے ان کو ایک ہائی اسٹریٹ ہسٹریٹر قرار دیا
 اس کے علاوہ اپنی ذاتی تنخواہ بھی برقرار رکھی۔ اب نانی کو ایک معقول
 رقم ملنے لگی۔ مگر وہ پیسہ ہاتھ آئے پر نانی نے بھر پور خرچ کر دیا۔
 اسی دوران میں ہمارا جہ نے اپنی خاص تنخواہ بند کر دی۔ اب
 وہ صرف ہسٹریٹر کی تنخواہ پاتے تھے۔ یہ عرصہ کے بعد انکی رفیقہ
 حیات کیلین ہوگئیں اور وہ ریڈیم سے علاج کرانے لگی۔ یہ ان کو
 ہمارا اس لئے کیلئے جہاں ان کا کافی روپیہ خرچ ہوا۔ تاہم ان کی اہلیہ
 جان بڑھ ہو سکیں۔ چونکہ نانی اپنی اہلیہ کے علاج کے سلسلہ میں کھلی سے
 کافی عرصہ تک غیر حاضر رہے۔ اس لئے ان کو ملازمت سے برطرف

کر دیا گیا۔ اسی زمانہ میں ہمارا جہ سرکش پر خاد کا بھی انتقال ہو گیا۔ اب
 فانی کا وہ سہارا بھی ختم ہو گیا تھا۔ اس زمانہ میں فانی اس قدر مایوس تھے
 کہ خود بیمار پڑ سکے۔ آخری ایام انھوں نے نہایت مفلسی اور ناداروں کی
 میں گزار دی۔

فانی کی سوانح حیات تمام پر یہ امر مشکف کرتی ہے کہ وہ اپنی مفلسی اور
 ناداری کے بڑے خود پوری حد تک ذوق واد تھے۔ انھوں نے اپنی
 زندگی کی ہر منزل پر تساہلی اور لاپرواہی کا مظاہرہ کیا۔ اس لیے ان کے
 گھر کا اثاثہ ختم ہو گیا اور آبائی جائیداد تلف ہوتی گئی۔ اس کے بعد
 ان کو ہوش آیا۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

ہلانہ دل نہ تیر گئی شام غم گئی یہ جانتا اگر تو لٹا نا نہ تھکے کوئی
 جب ایک بار گھر برباد ہو جاتا ہے تو بڑی مشکل سے آباد ہوتا ہے
 ہر حال فانی کی حیات بہت کچھ غالب سے ملتی جلتی ہے۔ چونکہ دونوں
 کے سوانح حیات نظر میں آجائے ہیں۔ اس لیے شاعری میں یکسانیت
 لازمی ہے۔ غالب نے غم و دواں کے ماحول میں طرح نہر کے پیالے
 پیے ہیں۔ وہی تخیل نے فانی کے قصہ میں بھی آئی ہے۔

غریب و غالب کی شاعری کا اگر انھیں ہم کو فانی کے یہاں ملتا ہے۔
 موضوعات کے لحاظ سے فانی غالب سے بہت قریب ہیں۔ مگر دونوں
 کے اسلوب و ترتیب ہے۔ غالب نے بعض اوقات نہایت عجیب و
 ترکیب ناپس استعمال کی ہیں اور الفاظ بھی ادق اور منطبق ہیں۔ مگر
 فانی کے یہاں الفاظ و ترکیب سادہ سلیس اور نہ تکلف ہوتی ہیں۔
 غالب کے کلام میں جو وزن و ملال ہم کو نظر آتا ہے اس کی تلافی

فانی کے یہاں بھی ملاحظہ فرمائیے۔ غالب کہتے ہیں۔
ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جیلنے کا مڑا کیا
فانی کا قول ہے۔

نفاق تلخ پندری نہ بد چہ اس کی کا بغیر وگ جسے ایتہ کا فرہ نہ ملا
غالب کا شعر ہے۔

کیا کیا خضر نے نہ سکندر سے اب کہے، نہ ہمارے سے کوئی
غالب کی گونج فانی کے اس شعر میں سنئیے۔

تلاش خضر میں ہوں رہنماں خضر میں
مجھے یہ دل سے نکلا ہے کہ نہ مٹا نہ ملا
غالب کی مایوسی ملاحظہ فرمائیے۔

دوست نغم خواہی میں میری سخی فرمائی گئے کیا
رخم کے بھرتے ملک ناخن پہنچاؤں گئے کیا

فانی نے دوست کے بچاؤے جا رہے سے مایوسی کا اظہار کیا ہے۔

نازک ہوا آج شاید حالت مریض غم کی
کیا چاہا کہ نہ بھراؤں کیوں یا بار دیا

غالب نے اپنے دل کے بھراؤے کا ذکر کیا ہے۔

دل پر ہی پہنچے کہ دل متانی ہے
فانی نے اپنے انداز خاص میں دل پر پہنچنے کا ذکر کیا ہے اور

نمایندہ میں نے کہا ہے۔

لی کی بھارت کو کہاں تک نہ دے
الشرا! ایک عمر کا سنا سن بھر گیا

غالب نے ایک شعر میں اپنی فن کا منظر پیش کیا ہے۔
 یہ شعر چلے کفن اسد خستہ ہاں کا ہے
 کیا غریب آدمی تھا خدا مغفرت کرے
 نانی بھی مندر جزدلی شعر میں اپنی فن کا ذکر کرتے ہیں۔

وہ اٹھا شور نام آخری دیدار میت پر
 اب اٹھا جا رہی ہو نعرش نانی دیکھتے جاؤ
 غالب نے خدا سے کہا دلی مانگے ہیں۔

میری قسمت میں غم جو اتنا تھا دل بھی یاد رکھی دے ہو تے
 نانی صرت دو دل مانگنے پر قانع ہو جائے ہیں۔
 کاش کہ دلا دو تو مجھے عشق میں ایک رکھتے ایک کھو تے عشق میں
 غالب اور نانی کا انقلابی شفیق شاعری میں بھی کیا جا سکتا ہے غالب
 کے اشعار کی جھلک نانی کے یہاں اس طرح پڑھتی ہے بلکہ نانی
 کے بہت سے اشعار غالب کے اشعار سے کہیں بہتر نظر آتے ہیں۔
 غالب نے ایک شعر میں شکوہ محبوب کے سلسلہ میں کہا ہے۔

مگر سے سے نام سے بے ہر شفا ہوتا ہے
 یہ بھی مت کہہ کہ جو کیسے تو کھلا ہوتا ہے
 اس شعر کا دوسرا مصرع نہایت بھونڈا ہے "کہہ" اور "کہہ" کا اشتعال
 اس قدر پاس پاس ہوا ہے کہ تنازع کلام پیدا ہو گیا ہے۔ غالب کے
 مقابلہ پر نانی نے شکوہ محبوب پر ایک نہایت ہی حسین شعر لکھا ہے۔
 سنے ہاں نہ جھٹھے تم سے مرے دن رات کے شکوے
 کفن سے کراؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

غالب کے سارے دیوان میں نگوہ محبوب پر ناتی کے اس سن ٹکڑ کا
خبر نہیں نکل سکتا ہے۔ غالب نے ایک حسین شعر کہا ہے۔

آہ کو چاہیے اک عراثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلفت کے سروئے تک

ناتی کے مندرجہ ذیل شعریں غالب کی آواز موجود ہیں۔
ہربانی کی آس رس رہنے دے کون جیتا ہے ہربانی تک
غالب کی طرح ناتی بھی خود دار انسان تھے۔ اس رجحان کی جھلک
بھی ناتی کے یہاں ملتی ہے۔ غالب کہتے ہیں۔

گر سمجھ کو ہے یقین اجا بہت دُعا نہ مانگ
یعنی بغیر اک دلی بے دُعا نہ مانگ
دردِ مشت کششِ ودانہ ہوا میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

ناتی کی بھی خود داری ملاحظہ فرمائیے۔
کب تک رہیں ذوقِ تماشا رہے کوئی
اب وہ نگاہ دے کہ تماشا کہیں جسے
غربت سے سلسلہ میں غالب اور ناتی دونوں نے رنج و غم کا اظہار
کیا ہے۔

غالب فرماتے ہیں۔
تھی وطن میں نشان کیا غالب کہ ہو غربت میں تندر
بے تکلف ہوں وہ مشتِ نخس کو گلِ سخن میں نہیں
ناتی نے بھی غربت پر ایک نہایت حسین شعر کہا ہے جو غالب کے شعر سے

بشر ہے۔

نانی ہم تو جیتے جی رہت ہیں ہلے گرد و کفن
 غریب تہیں کو را سب نہ آئی اور وطن بھی چھوڑ گیا
 غریب کہ غالب کی شاعری کی پرچھائیاں واضح طور پر ہم کو نانی کے
 یہاں نظر آتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کا خم ہر ایت فطری اور
 عمیق تھا۔ نانی کے غم پر بھی ایک لطف ہے مگر بعض اوقات نانی کے
 یہاں اس قدر غم کا گہرا رنگ پایا جاتا ہے کہ تصویر خورشید رنگ ہونے کے
 بجائے نقشِ سلوم ہوتی ہے۔ خورشید کھنسی کی طرح نانی نے بھی غمش
 جلاہ کفن، میت، اور قد لحد اور میت وغیرہ کا استعمال کثرت سے کیا ہے۔
 کیا ہے جس سے ان دواں خیر اسکے یہاں کچھ تصنع پیدا ہو گیا ہے۔ مگر
 غالب کی حوزہ شاعری میں اس قسم کا تصنع نہیں ملتا ہے۔

ثاقب لکھنوی | غالب کی شاعری کا اثر ثاقب لکھنوی پر بھی بہت گہرا
 ہے۔ دراصل ثاقب اس نقطہ زمین سے ابھرے

ہیں۔ جہاں سے میر اور غالب لاکھ دگل کی مشکل میں نمودار ہوئے تھے۔
 اکبر آباد کی زمین علم و ادب کے لہذا سے ہمیشہ ترک آسمان رہی ہے۔
 خالق آرزو، تیسرے نظیر اکبر آبادی اور غالب اسی افق سے طلوع ہوئے جسکی شعاعوں
 نے شاعری کے نگین میں ڈوبھیلایا ہے۔

ثاقب نے ہم وطنی کی بنیاد پر اور کچھ افتاد طبع کے سبب سے غالب کی
 کافی تقلید کی ہے۔ ثاقب کی پیدائش اکبر آباد میں ۲ جنوری ۱۸۶۱ء میں
 ہوئی مگر جب ثاقب چھ ماہ کیے تھے تو ان کے والد آغا محمد عسکری تزلزل
 اکبر آباد کو ترک کر کے نقض میں قیام پدید ہوئے۔ مرثا ثاقب کی حسبِ سہلی
 ذرا سی کی ابتدائی تعلیم قریب طرہ کے یو جب گھر ہی پر ہوئی۔ اس کے بعد

انھوں نے سینڈل جانس کا بیج آگرہ سے افریقہ پاس کیا۔

ثاقب کو شاعری سے بچیں ہی سے لگاؤ تھا۔ آگرہ کے دوران تعلیم
 ہی میں انھوں نے میر تقی میر، صوفی، ارباب، کی شاعری کی خواہش
 باقاعدہ شعر گوئی کی طرف رجحان پیدا ہوا۔ اس وقت انھوں نے کمالی
 حاصل کر لیا۔

غالب ہی کی طرح ثاقب بھی گورنمنٹ ہائی اسکول سے وابستہ رہے۔ ان کی
 شاعری سلسلہ میں ہوئی تھی۔ اس کے بعد ہی سے ان کو نثر کا سراپا
 دامن گیر ہوئی۔ انھوں نے سلسلہ میں عبدالشکور نامی ایک مدرسہ میں تاجری کے
 ساتھ تجارت شروع کی۔ جس میں ان کو کافی نقصان ہوا۔ وہ گھر کی پوتی بھی
 ضائع ہو گئی۔ کچھ اس تجارت کی بنا پر ان کو ایک عداوتہ ضرور ہوا۔ ان کی
 ملاقات، امام احمد ایتھرس خان بہادر، راجا محمود آباد سے ہو گئی اور انھوں
 نے ثاقب کو اپنے بارہ ملازمین کے ساتھ لے کر اپنے گھر میں رکھ لیا۔
 کا سفر کیا۔ یہاں ان کی ملاقات، میرزا، ان اسی وقت کے ہوئی۔
 جنہوں نے ثاقب کو اپنا پڑاؤٹ ٹیٹھ پڑاؤ، سفر کر لیا۔ وہ کھیت میں ثاقب
 کا جی نہ لگتا تھا۔ سلسلہ میں جب میر تقی میر، میر تقی میر، محمود آباد اسٹیٹ
 کا انتقال ہو گیا تو راجا محمود آباد نے ثاقب کو اس عہد پر مامور کر دیا۔ اب
 ان کی جاس و دہیہ مامور شاہزادہ علی گڑھ، تاجرانہ آخر دم تک محمود آباد
 اسٹیٹ کی خدمت کرتے رہے۔ اس کے ساتھ شاعرانہ شاعری کی بھی
 زندگی۔ نوار سے رہے۔

ثاقب کی بی بی صاحبہ، ایتھری، ذاتی ظاہر ہے کہ چچاں و دہیہ مامور
 کی آمدنی پر کوئی شخص باعزت زندگی بسر کر سکتا تھا ہے۔ اس لئے ثاقب

کو بھی کافی مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ اس منطقی اور نادار سی نے ان کی رگوں میں یاسیت کا خون دوڑا دیا۔

نائب کے اشعار کی نمایاں خصوصیت سوز و گداز ہے۔ اس لحاظ سے وہ غالب سے بہت نزدیک ہیں۔ مثلاً غالب فرماتے ہیں۔

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
نائب کا بھی خیال غالب سے کچھ نہ کچھ مشابہ ہے۔

دل کے پوتے بھی کہیں دردِ جہاں ہوتا ہے
اک نقطہ موت کے آجانے سے کیا ہوتا ہے
غالب نے شب ہائے ہجر کی طوالت کا ذکر کیا ہے۔

کبے ہوئی کیا تباہی جہاںِ خراب میں
شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں مگر حساب میں
نائب نے بھی شب ہائے ہجر کی طوالت پر روشنی ڈالی ہے۔

شمارِ عمر ہیں شب ہائے ہجر کی سحر میں کہ ایک رات میں طے ایک سال ہوتا ہے
نائب کے یہاں اس قدر سوز جھین، غلش، فشریت اور تڑپ پائی جاتی ہے کہ ان کے بہت سے اشعار ضربِ مثل بن گئے ہیں۔ مثلاً:-

گلشن میں کہیں بوئے دم سادہ نہیں آتی اللہ سے سنا آواز نہیں آتی
زمانہ بڑے خیر سے سن رہا تھا ہمیں سو گئے داستان کہتے کہتے
ہے روشنیِ فاقہ میں گھر سو بھٹا نہیں ابر بہارِ جانبِ گلزار دیکھ کر
باغبانِ نہ آگ دی جب آشیانے کو مرے

جرا پتہ کچھ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

نائب کے ان اشعار میں غالب ہی کی جیسی ندرت کو پائی جاتی ہے۔
صفی لکھنوی | ان کے مورث مبارک شاہ غفری کے باشندے تھے
 مگر پیرزادہ ملی میں آکر مستقل طور سے سکونت پذیر ہو گئے۔ مولانا صفی کے
 والدید فضل حسین لکھنوی کے آخری ناجدار کے بھائی شہزادہ سلیمان قدر
 بہادر کی سرکار سے وابستہ تھے اور محلہ مولوی گنج میں رہتے تھے۔

۱۸۸۳ء میں صفی لکھنوی اودھ کے محکمہ دیوانی میں ملازم ہو گئے۔
 ملازمت کے سلسلہ میں انھوں نے کچھ مدت تک رائے بریلی میں قیام
 کیا۔ اور اس شہر کے شہزادہ یوسف گھ کے مشاعرے میں انھوں
 نے ایک شعر پڑھا جس نے ان کی شخصیت کو چمکادیا۔
 برم سانی میں ذرا ہشیار بیٹھیں آج مست

کل ہمیں پہلو سے برے شیشہ دل اٹھ گیا
 صفی کی شاعری میں تیر اور غالب کا رنگ جھلکتا ہے۔ یوں تو ایسے
 یہاں تصنیف، فلسفہ، اخلاق اور دیگر موضوعات بھی ملتے ہیں۔ مگر ان کے
 وہی اشعار دل پر اثر کرتے ہیں جن میں سوز و گداز ہوتا ہے۔ اسکے علاوہ
 اسلوب کے اعتبار سے صفی صاحب صفائی اور سادگی کے دلدادہ
 تھے۔ چنانچہ اپنی شاعری کی خصوصیات وہ خود بیان کرتے ہیں۔

صفی کم فرصتی ہیں جب غزل کی لکھ کر تے ہیں
 فقط خسرو دل میں بندش کی صفائی دیکھ لیتے ہیں
 ہیں الفاظ آئینہ حسن معنی صفی کیا صفائی ہو ترے سخن میں
 دل پر صفی اثر ہو جس کا وہی سخن ہے تیرے شعر سے خود منہ سے واہ نیکے

غزلیہ صفتی کے کلام کی خصوصیت اثر آفرینی ہے اور غالب کے کلام کی بھی یہی صفت ہے۔ صفتی کی غزلیات میں غالب کے خیالات کا عکس نظر آتا ہے۔

غالب نے ایک شعر کہا ہے۔

بوئے گل، نالہ دل، دردِ چہرا رخِ محفل

جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

صفتی صاحب فرماتے ہیں

کل خدا جانے کہ بیمار کی حالت کیا تھی

شب کو اس گھر سے جو نکلا سو پریشاں نکلا

غزیت پر غالب نے بہت سے اشعار کہے ہیں مثلاً :-

مجھ کو دیارِ غیر میں مارا دطن سے دُور رکھ لی مرے خدا نے مری کسی کی شرم

غالب کا شعر اپنی جگہ پر بہت اچھا ہے۔ مگر صفتی نے غزیت پر جو شعر

کہا اور وہ بھی اعلیٰ پایہ کا ہے۔

وہ میری بلکیسی وہ برادری غزیت کا نشانہ نہ آنا کچھ نظر ہر چند کوسوں تک نظر جانا

غالب کا ایک سین مطلع ہے۔

دل مرا سو زہناں سے بے جا باجل گیا آتش خاموش کے مانند گویا جل گیا

اسی زمین میں صفتی نے بھی غزل کہی ہے۔ ان کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

اللہ اللہ تیرے خاکستر نشینوں کا دباغ یہ بھی کچھ پردہ انہیں کب ترش دیا جل گیا

غالب کا ایک نہایت مشہور شعر ہے۔

ان کے دیکھنے سے جو آجاتی ہے مگر پروردگار

وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

صنعتی نے اسی خیال کو مندرجہ ذیل شعر میں نظم کیا ہے۔

ماجرائے دل بیمار ہے ناگفتہ بہ اب فراخ آئینے پوجا ہے تو حال اچھا ہے
غالب کی ایک غزل کا مطلع ہے

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ دصالِ یار ہوتا اگر اور جیتے رہتے ہیں انشطار ہوتا
اسی زمین میں صنعتی کا حینِ شعر ہے۔

دریِ لعل کے سرانے وہ کھڑے یہ کہہ رہے ہیں اسے فیدایوں نہ آتی اگر انشطار ہوتا
اب صنعتی کے چند ادراشعار سنئے اور ان پر وجد کیجئے۔

غزل اس نے چھپڑی مجھے ساز دینا ذرا عمر رفتہ کو آواز دینا
کل ہم آئینہ میں رنج کی بھڑیاں دیکھا کئے

کاروانِ عمر رفتہ کے نشان دیکھا کئے
وہاں بالوں میں کنگھی ہو رہی ہے خم نکلتا ہے

یہاں رگ رگ سے کھینچ کھینچ کر ہمارا دم نکلتا ہے
گھٹا کالی اٹھی ہے اور کالی ہوتی جاتی ہے

عراچی جو بھری جاتی ہے خالی ہوتی جاتی ہے
کی چشم تر نے اشک نشانی تمام راست

برسا ہے ٹوٹ ٹوٹ کے پانی تمام رات
آرزو کھنڈی کی شاعری بھی غالب سے کافی اثر پذیر

آرزو کھنڈی | ہے۔ آرزو کی شاعری میں جو تتر تہراہٹ ہے وہ
غالب کی آواز کے زیر و بم کی بنا پر پیدا ہوئی ہے۔

آرزو کے جدا جدا اب تہور خال اور رنگ زیب کے عہدیں
ہندوستان آئے تھے۔ انھوں نے اجہر میں اقامت اختیار کی مگر ان کے

پوتے نوایسیف الدین خاں نے اجیر ترک کر دیا اور کھٹو میں سکونت اختیار کی۔
 ۵۸۵ء میں غدر میں پڑے پڑے رئیس تباہ ہو گئے نوایسیف الدین خاں بھی زمانہ
 کی بدبرد سے نہ بچ سکے۔ آرزو کھٹو ہی کے والد مرزا ذاکر حسین کھٹو میں دلی آرام
 کی بارہ دہری میں رہتے تھے۔ یہیں آرزو کھٹو ہی پیدا ہوئے۔

آرزو کھٹو ہی جب پانچ سال کے تھے اسی وقت سے ان کی تعلیم
 کا آغاز ہوا تھا۔ حسب دستور زمانہ ابتدا میں انھوں نے عربی و فارسی
 کی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد کھٹو کے مشہور اور مستند شاعر خاں کھٹو
 سے شرف تلمذ حاصل کیا۔ آرزو کھٹو ہی جب بارہ سال کے تھے اسی
 وقت انھوں نے شاعری کا آغاز کیا اور رفتہ رفتہ اس فن میں کمال حاصل کر لیا۔

اگرچہ آرزو کھٹو ہی نے مختلف اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی۔ چنانچہ
 انھوں نے قصیدہ شنوئی، مرثیہ، سلام، رباعی اور قطعہ کی بھی تخلیق کی ہے
 مگر ان کا خاص میدان غزل گوئی ہے۔ وہ اسی صنف کی بدولت شاعری کا
 آفتاب بن کر چمکے۔

آرزو کھٹو ہی کی شاعری کی نمایاں خصوصیت سوز و گداز اور حزن و
 ملال ہے وہ جب اپنے رنج و الم کو کھٹو کی شیریں دل کش، صاف، سادہ
 اور سلیس زبان میں پیش کرتے ہیں تو انکی شاعری برق بن کر ہمارے خرمین دل
 پر چمکتی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ آرزو کی المیہ شاعری میں غالب کا رنگ
 جھلکتا ہے۔ مگر دولوں کی المیہ شاعری میں ایک نادر دستِ فرق ہے۔ غالب
 فارسی زدہ تھے۔ وہ نہایت چمیدہ تراکیب اور اداق الفاظ استعمال کرتے
 تھے۔ اس لیے ان کے بہت سے اشعار مجید الفہم ہیں۔ مگر غالب کے

تقابل میں آرزو صاحب طبری حد تک ہندی زدہ ہیں۔ ان کے مجموعہ کلام سرلی
 بانسی میں عربی و فارسی کی ایک ترکیب بھی نظر نہیں آتی ہے اور سارے
 اشعار بغیر کسی اضافت کے ہندی الفاظ کی مدد سے نظم کیے گئے ہیں۔
 لیکن انھوں نے ”جہان آرزو“ اور ”فان آرزو“ میں اس کا التزام
 نہیں رکھا ہے۔

آرزو کھنوی کا درد مندانہ لہجہ ہم کو غالب کی یاد دلاتا ہے۔

غالب کا ایک مشہور شعر بے خودی پر ہے۔

ہم دہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی
 آرزو فرماتے ہیں۔

وہ کہتے ہیں میں تیرے گھر میں تھا یہ سچ ہو تو اے بے خودی میں کہاں تھا
 غالب نے ایک شعر میں عشق کی تعریف کی ہے۔
 عشق پر زور نہیں ہو یہ وہ آتش غالب کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے
 آرزو نے بھی عشق و محبت کی مائیت پر ایک حسین شعر کہا ہے۔

الفت بھی عجیب شے ہے جو درد دہی درماں

پانی پہ نہیں گرتا جلتا ہوا پروانہ

غالب نے زندگی سے اتنا ذکر کیا ہے۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

آرزو صاحب فرماتے ہیں:-

عجب زندگی ہے، عجب زندگی ہے کہ میں ظلم پر ظلم اور بے بسی ہے
 غالب نے چند اشعار میں اپنے ظلم کا موازنہ محبوب کے ناز و انداز اور آواز

آسائش سے کیا ہے۔

وال خود آرائی کو تھا موتی پر دے کا خیال

یاں ہجوم آنک میں تارِ نگہ نایاب تھا
جلوہ گل نے کیا تھا وال چہرا غاں آب جو

یاں رواں ترنگان چشم تر سے خونِ ناب تھا

آرزو کے یہاں یہی خیال اور زیادہ واضح الفاظ میں نظم ہوا ہے۔
رستم یوں غریبوں پہ ڈھاتے ہیں جیسے خدا نے خدائی انھیں بخش دی ہے
غریبوں کا خوش ہر طرف جل رہا ہے امیروں کے گھر ہر طرف روشنی ہے
غالب نے محبوب کے انتظار سے اتنا کر کہا۔

کہتے تھے تو ہم سب کہ بتِ خالیہ ہو گئے اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ دد آئے
آرزو کو محبوب کے انتظار میں دھوکا ہو رہا ہے۔

یہ میرے ہی دل کی صدا تو نہیں ہے کوئی کہہ رہا ہے کہ وہ آ رہے ہیں
غالب نے اپنی مفلسی اور پریشانی سے اتنا کر اپنے جی کو یوں سمجھایا ہے
رات دن گردش میں ہیں سات آسمان ہو رہے کچھ نہ کچھ گھبرا میں کیا
آرزو بھی ایک امید کے سہارے جی رہے ہیں اور اپنے دل کو سمجھا
رہے ہیں۔

بجلی سے جلے کشت کہ خرم من میں لگے آگ

وہ جا نہیں سکتے جو میں تقدیر کے دانے

غالب نے غمِ فراق میں اپنے جذبہ کا اظہار اس طرح کیا۔

غمِ فراق میں تکلیف سیرِ باغ نہ دو ہمیں دماغ تہیں خندہ ہائے بیجا کا
آرزو کھنوسی نے فراقی کے عالم میں اس سے ملتا جلتا شعر کہا ہے۔

وقت میں سازِ راحت سا ماں عذاب کا ہے
ٹھنڈی ہوا کے جھونکے کیا جی جلا رہے ہیں
یہ حقیقت ہے کہ ہر محبوب میں کوئی چیز بھی خوش نگوار نہیں معلوم
ہوتی ہے۔

غائب نے ایک شعر میں اپنے سوزِ نہاں کا ذکر کیا ہے۔
دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
آتشِ خاموش کے مانند گویا جل گیا
آرزو کھنوسی نے جلتے ہوئے آنسوؤں کی کیفیت پیش کی ہے۔
ہے گھلی ہوئی آگ کہ جلتے ہوئے آنسو
لوکا دہیں اٹھا ہو جہاں بلند پڑی ہو
اب آرزو کھنوسی کے چند تیر و کشترا درِ ملاحظہ فرمائیے۔

اب ایسے نہ تھے ہم کہ چھڑ نہ تو دریں
ہب ہو گا کوئی کیلجے کا چھالا

تارا ٹوٹتے دیکھا سب نے یہ نہیں دیکھا ایک نے بھی
کس کی آنکھ سے آنسو پیکا، کس کا سہارا ٹوٹ گیا

رہتے نہ تم الگ تھلگ، ہم نہ گذرتے آپ سے
سچکے سے کہنے والی بات، کہنا پڑی پکار کے

کیا سبزِ محبت میں جفا ضبط نے کی ہو
در بند ہو اور پیارِ طرت آگ لگی ہے
بدلی کی چھاؤں سی ادھر آئی ادھر گئی
جھپٹی پلک تو ختم تھا موسمِ بہار کا

جمع ہوئے ہیں کچھ عین گردِ مرے مزار کے
پھول کہاں سے کھل سکے دن تو نہ تھے ہمارے

جاتے کہاں ہیں آپ نظرِ دل سے موڑ کے
تصویرِ کھلی پڑتی ہے آئینہ توڑ کے

حسن و عشق کی لاگ میں اکثر چھڑا دھر سے ہوتی ہے
 شمع کا شعلہ جب بسہ لایا اڑ کے چلا پروانہ بھی
 آرزو کھنوسی کے مندرجہ ذیل شعر کا جواب اردو شاعری میں ملنا مشکل ہے
 کس نے بھیگے ہوئے بالوں سے یہ جھٹکا پانی

بھوم کرائی گھٹا ٹوٹ کے برسا پانی
حسرت موبانی | حسرت موبانی کی شاعری کو ہم طریبہ شاعری کہہ سکتے

جو شاد، شائب، صفتی اور آرزو کھنوسی کے یہاں ہے۔ اس لیے
 ان کے لب و لہجہ میں یاسدیت اور حزنیت کا گہرا رنگ انہیں ملتا ہے۔ بلکہ
 ان کے یہاں 'بھینی' شگفتگی اور رعنائی نظر آتی ہے۔

در اصل حسرت موبانی نے مختلف شعرا کا اثر قبول کیا ہے۔ چنانچہ انھوں
 نے حاتم، نوز اور قائم سے سادگی حاصل کی۔ مومن سے نفسیاتی تجزیہ
 یکھا۔ مصطفیٰ سے اظہار عشق کا انداز لیا۔ جرأت سے معاملہ بندی حاصل
 کی۔ اس کے علاوہ حسرت نے نسیم دہلوی اور نسیم کھنوسی سے بھی تاثر
 حاصل کیا۔ کہیں کہیں تیر اور غالب کے بھی اثرات نمایاں ہیں۔ اس لیے
 ان کی شاعری میں مختلف رنگوں کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ انہی شاعری
 کے اس معجون مرکب کا نام معجون گو رکھو دسی نے "انتخابی شاعرانہ رکھام"
 ازربہ درست بھی ہے۔

حسرت موبانی نے بڑی حد تک غزل کا احیا بھی کیا ہے۔ امیر مینائی
 اور درخانہ کے ہاتھوں جو غزل مٹ ہو گئی تھی اس کو حسرت موبانی
 نے لطیف و شاداب بنایا ہے۔ حسرت موبانی کا عشق مادرانی عشق نہیں

ہے۔ بلکہ وہ مادی عشق ہے۔ ان کا محبوب ایک متوسط گھرانے کا ایک
ہندوب فرد معلوم ہوتا ہے۔ ہم کو حسرت کی شاعری میں شرقی تہذیب کا عکس
نظر آتا ہے۔

غالب خاص طور سے حسرت پر اثر انداز نہیں ہو سکے ہیں۔ بچوں کو
غالب کے مزاج کے نگار نگاہ پہلو ہیں۔ اس لیے غالب کے رنگ کی
ایک مخصوص جھلک ہم کو حسرت کے یہاں بھی مل جاتی ہے۔ غالب کے
یہاں ہم کو عشقیہ، غریب، اخلاقی، فلسفیانہ، تصوفانہ اور سہیں کمین طنزیہ اور
مزاحیہ بھی رنگ نظر آتا ہے۔ اس کے بعد ہم غالب کے عشقیہ کلام کو بھی
دو حصوں میں منقسم کر سکتے ہیں۔ ان کے یہاں عشق المیہ صورت میں بھی
نمودار ہوتا ہے اور طربہ رنگ میں بھی ردھا ہوتا ہے۔ حسرت نے غالب
کے طربہ رنگ سے تاثر حاصل کیا ہے۔

مثلاً غالب ایک شعر میں فرماتے ہیں۔

یار بنہ وہ سمجھے میں نہ سمجھیں گے مری بات

دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زبان اور

حسرت وہاں نے تقریباً اسی بات کو دوسرے الفاظ میں ادا کیا ہے۔

اپنا شوق اور دل میں لائیں کہاں سے ہم

گھبرا گئے ہیں بے دلی ہم زبان سے ہم

غالب نے محبوب کے امتحان کی تاویل اس طرح کی ہے۔

ہم پر جفا سے ترکِ وفا کا لگاں نہیں

اک چھپر ہے دیگر نہ مراد امتحاں نہیں

حسرت محبوب کے امتحان کی کش مکش سے عاجز ہیں۔

یادیں بھی نہ کرتے نہیں تم ذرا ناگزیر
 تنگ آگئے ہیں کتنی کمش امتحان سے ہم
 محبوب کی محفل میں اغیار غالب پر کس طرح چوٹ کرتے ہیں۔ اس کا
 منظر ملاحظہ فرمائیے۔

اس بزم میں مجھے نہیں بنتی جیسا کئے
 بیٹھا ہوا اگر چہ اشارے ہوا کئے
 حسرت بھی محبوب کی محفل میں جانا پسند کرتے ہیں۔ اگر چہ وہاں
 اغیار موجود ہیں۔

غیر ہیں گو چہ ہم نشیں بزم میں ہے تو وہ نہیں
 پھر تجھے لے چلا دیں۔ ذوق نظر کو کیا کوئی
 غالب اپنے محبوب کے سامنے اپنی پریشانی خاطر بیان کرنے سے
 قاصر ہیں۔

آج ہم اپنی پریشانی خاطر ان سے
 کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھیے کیا کہتے ہیں
 اسی خیال کو حسرت کے مندرجہ ذیل شعر میں ادا کیا ہے۔
 ارادے تھے کہ ان سے حالِ دل سب مل کے کہیں گے
 مگر ملنے پر ہم سے آج ہوتا ہے نہ کل کہنا
 غالب نے فراقِ یار کے سلسلہ میں ایک شعر کہا ہے۔

غم فراق میں تکلیف سیرِ باغ نہ دو
 ہمیں دماغ نہیں خندہ ہائے بجا کا
 حسرت نے اس خیال کو مندرجہ ذیل شعر میں ادا کیا ہے۔

سیرِ گلِ خوش نہیں آتی کسی عنوان میں
جا کے لوٹ آتے ہیں دیوارِ گستاں کے قریب

غالب نے ہجر کی کیفیت کا ذکر مندرجہ ذیل شعر میں کیا ہے۔
کاغذ کا دستِ جانی ہائے تنہائی نہ چھوچھو
صبح کو ناشام کا لانا ہے جوئے شیر کا
غالب نے صرتِ شب ہجر کی اذیت کا ذکر کیا ہے۔ حسرت نے دن اور
رات دونوں اوقات میں ہجر کے مصائب پیش کئے ہیں۔

الہی رنگ یہ کب تک رہے گا ہجرِ جاناں میں
کہ روزِ بیدلی گزرا تو شامِ انتظار آئی
نورِ ضیہ کہ غالب کے عشقِ رنگ کی جھلک کہیں کہیں حسرت کے یہاں بھی
ملتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ غالب کی دوا لہو سوسنی بھی ہم کو حسرت کے بہت سے اشعار
میں نظر آتی ہے۔ حسرت اس قسم کی شاعری کو میسوب نہیں سمجھتے تھے بلکہ اس
مخصوص شاعری کا نام انھوں نے "ناسقانہ شاعری" رکھا ہے۔

غالب کے یہاں بھی کچھ ناسقانہ اشعار نظر آتے ہیں مثلاً غالب کہتے ہیں
ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن
دردِ ہم چھڑیں گے رکھ کر عذریٰ دستی ایک دن

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کو میٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن
حسرت اس میدان میں غالب سے چار قدم آگے ہیں۔ اب ان کے
دو ناسقانہ اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

حائلِ تنہی یچ میں جو رزائی تمام شب
اس نعم سے ہم کو نیند نہ آئی تمام شب

اندھیرے میں وہ آ لپٹے نہ جانے کس کے دھوکے میں
کہ جب آخر مجھے دیکھا تو گھبرا کر کہتا "تم ہو؟"

بہر حال حسرت کے یہاں غالب کا بہت زیادہ اثر نہیں ملتا ہے۔
مگر اس کے باوجود چونکہ حسرت نے مختلف شعرا کا تتبع کیا ہے۔ اس لیے
انھوں نے غالب کے عشقیہ اور طریبہ اشعار کا بھی جزیہ اُٹا رہا ہے۔

ترقی پسند شعرا میں غالب کا سب سے زیادہ اثر فیض کی
شاعری میں نمایاں ہے۔ غالب کی زندگی کا مطالعہ ہم کو

یہ بتاتا ہے کہ ان کو حادثات اور صدمات کی مختلف چٹانوں سے ٹکرانا
پڑا۔ اس بنا پر ان کے دست و پا بھی مجروح ہوئے اور دل و جگر کا
خون بھی پانی بن کر بہ گیا۔ اس کے باوجود غالب نے ہمیشہ ظلمت
یاس میں شعراء امید کو تلاش کرنے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ
غالب حساس ہونے کے ساتھ ساتھ بذلہ سنج بھی تھے۔ اس لیے
مالوسیوں کے باوجود وہ ہمیشہ پر امید رہے۔ غالب کا زمانہ اس قدر پر آشوب
تھا کہ اس دور میں مسلم حکومتوں کی بنیادیں ہل گئیں۔ بادشاہوں کے سر
سے تاج گر پڑے۔ خانہ زادے برہنہ پا ایک روٹی کے ٹکڑے کے لیے
سائل کے لباس میں نظر آئے۔ شہزادیوں کے زیورات کو ٹیسی مولی
بک گئے۔ ظاہر ہے کہ ایسے تلامذہ خیز عہد میں غالب پر مسرت زندگی
کیوں کو بسر کر سکتے تھے۔ پھر بھی انھوں نے علم کے خارزار سے مسرت
کے پھولوں کو چھنے کی کوشش کی۔

فیض کا دور بھی نہایت پر آشوب رہا ہے۔ ہندوستان پر انگریزی
سرکار کا راج تھا۔ دیں کی دولت پر دیں جا رہی تھی۔ ہندوستانی

منطقی اور نادارسی کی زندگی بسر کر رہے تھے فیض نے ان حالات کا جائزہ لیا اور عوام کے درد کو اپنے دل میں محسوس کیا۔

یہاں یہ بات قابلِ وضاحت ہے کہ غالب کا نظم انفرادی تھا۔ مگر فیض کا نظم انفرادی ہونے کے ساتھ کائناتی بھی ہے۔ انھوں نے ستم گردوں کے ہاتھ سے جو چیزیں کھائی ہیں وہ بھی ان کو یاد ہیں۔ اس کے علاوہ اہل ملک کے دل میں جو زخم پڑے ہیں ان کا بھی ان کو احساس رہا ہے اس لحاظ سے فیض کا دائرہ فکر غالب کے حلقہٴ دام خیال سے وسیع تر ہے۔ غالب اور فیض میں اس اختلاف کے باوجود ایک چیز مشترک ہے دونوں مصائب کے عالم میں امید کا دامن نہیں چھوڑتے ہیں اور زندگی کو زیادہ سے زیادہ خوش گوار بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

غالب اپنے دل کو یوں سمجھا رہے ہیں۔ رات دن گردش میں ہیں آسمان ہو رہے کا کچھ نہ کچھ گھبراؤں کیسا فیض بھی نامساعد حالات سے گھبرا گئے نہیں بلکہ امید کی کرنوں کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

راہِ روشن کہیں بہار کے امکاں ہوئے تو ہیں
گلشن میں چاک چند گریباں ہوئے تو ہیں
اب بھی خزاں کا راج ہو لیکن کہیں کہیں
گوئے چمن چمن میں غزل خواں ہوئے تو ہیں

ٹھہری ہوئی ہو شب کی سیاہی وہ ہیں
کچھ کچھ سحر کے رنگ پرانے ہوئے تو ہیں
ان میں ابو جلا ہو ہمارا کہ خونِ دل
مغل میں کچھ چراغِ فروزاں ہوئے تو ہیں

فیض کی غزل کا اسلوب بھی کسی نہ کسی حد تک غالب کے اسلوب سے ملتا جلتا ہے۔ غالب کے اسلوب کی نمایاں خوبی جدت و ندرت ہے۔ غالب فرمودہ خیال بہت کم پیش کرتے ہیں، اور اگر کہیں ان کے یہاں قدیم تصور نظم ہوا ہے تو انھوں نے اپنے انداز بیان کی بنا پر اس میں رنگ و نثر شامل کر دیا ہے۔ فیض کے مندرجہ ذیل اشعار میں غالب کی ندرت اور جدت موجود ہے۔

گلوں میں رنگ بھرے بازو بہار چلے چلے بھی آؤ گے گلشن کا کارہ بار چلے
تفس اداس ہو بارہ صبا سے کچھ تو کہو کہیں تو بہر خد آج ذکر یار چلے
کبھی تو صبح تر سے سوخا لب سے ہوا آغاز کبھی تو شب سہرا کل ہو شکبار چلے

ہم پر تمھاری جاہ کا الزام ہی تو ہے دشنام تو نہیں ہو یہ اگر ام ہی تو ہے
کرتے ہیں جس پٹعن کوئی جرم تو نہیں خد تو فیضوں و الفب ناکام ہی تو ہے
آخر تو ایک روز کرے گی نظر و فنا وہ یا زخوش فصال سہرا م ہی تو ہے
ہر حال فیض کے کلام میں غالب کی تجھیل کی کہیں کہیں پردہ از نظر
آتی ہے مگر چونکہ غالب اور فیض کے عہد میں عرق ہے اس لیے فیض
کی شاعری غالب کے کلام سے متاثر ہونے کے باوجود ایک نئی آواز ہے
نئے دور نے فیض کو نئے تصورات دئے انھوں نے گونیم باز کو کھولنے
کے لیے نئے طرز سے ناخن عشق استعمال کئے اور نرم اردو میں ایک
نئی آب و تاب کے ساتھ خیم کا قدوسی روشن کی۔

اس باب میں اس بات کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ
غالب کی شخصیت اور شاعری نے عوام کو بڑی حد تک متاثر کیا۔ اس میں

کو بھی شک نہیں کہ جب غالب نے شاعری کا آغاز کیا اور بیدل کی تقلید میں راہِ سخن طے کی۔ اس وقت ”یہ ہنگ آسمیٰ جز نعمۂ بیدل“ اور کچھ نہ تھا۔ اس لیے عوام نے ان پر دادِ تحسین کے پھول نہیں برسائے۔ مگر جب انھوں نے بیدل کی تقلید کی بنا پر راہِ سخن میں ”خوت گراہی“ محسوس کیا تو عرفی اور نظیری کے گلتان کی سیر کی۔ اور وہاں سے ترذناہ اور غرض رنگ پھولوں کو چن کر اردو شاعری کے گلدستہ میں سجادیا۔ اس وقت عوام میں ان کی شاعری مقبول ہوئی اور گلی کوچوں میں شک کی طرح پھیلنے لگی۔

غالب کی زندگی میں ان کی شاعری مقبول ہونے لگی تھی۔ اور چوبیسہ انھوں نے تقریباً ساٹھ سال تک زلفِ سخن کی شاطلی کی۔ اس لیے ہندوستان کے ہر گوشے میں ان کے نام کی روشنی ماہِ کامل کی چاندنی کی طرح پھیل گئی۔ ان کی نظم اور نثر دونوں کو ادبِ بابِ ذکر و فن نے ایک نازنین سمجھ کر سرچشمہ پہنچے ہی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زندگی میں ان کی نظم و نثر کے کئی نئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ اور ان کی وفات کے بعد بھی ان کی کتب کی اشاعت جاری رہی۔ ان کے اشعار کو سمجھنے کے لیے آج کل کلام کی مختلف شرحیں شائع ہوئیں۔ ان باتوں سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ غالب کو عوام نے قبولِ عام کی سند دے دی۔

غالب کی ذات میں کچھ ایسی خوبیاں تھیں کہ لوگ ان کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ ایک تو غالب کی فارسی دان اور سخن گوئی کا سکہ سارے ہندوستان میں بیٹھ گیا۔ پھر ان کے اخلاق اور ان کی مروت و ہمدردی نے ان کو بے حد مقبول بنا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کے

ہر خط میں ان کے دوست اور شاگرد موجود تھے۔ اس کے علاوہ دہلی میں جو لوگ کسی ضرورت کی بنا پر آتے تھے، وہ ان سے ملاقات کرنے کے خواہاں رہتے تھے۔

غالب کی مقبولیت کا ایک یہ بھی ثبوت ہے کہ ان کے بارے میں، تجربہ اس دور کے اخبارات میں شائع ہوتی تھیں اور زیادہ تر اخبارات کے مدیران کا نام عزت کے ساتھ لیتے تھے۔ اور ان پر صہبت پڑنے پر اپنی دلی ہم دردی کا اظہار کرتے تھے۔

غالب کی شہرت آہستہ آہستہ مستحکم ہونے لگی اور اس کی جسطہ میں زمین ادب میں گہرائی تک پھیلنے لگی۔ یہاں تک کہ ان کا ذکر مختلف تذکروں میں آنے لگا۔ زیادہ تر تذکرہ نگاروں نے ان کی شہرت و سخا و صلاحیتوں کو تسلیم کیا۔ خصوصاً نواب مصطفیٰ خاں شفیق نے "گلشنِ بیہ خاں" میں ان کی شاعری کے پھولوں کی ہلکے ٹوٹوس کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ باطن نے اپنے تذکرہ "گلشنِ بیہ خاں" میں ان کی خدمت کی۔ مگر اس کا جواب غالب پہلے ہی دے چکے تھے۔

غالب برائے مان جو دا غلط بُرا کہے
ایسا بھی کوئی ہو کہ سب اچھا کہیں جسے
غالب کے پرستاروں نے ان کی مختلف قسم کی تصانیف بھی شائع کیں اس سے بھی غالب کی مقبولیت کا اظہار ہوتا ہے۔ لیکن غالب کو اور زیادہ عظمت بخشنے والی وہ تنقیدی مکتب ہیں، جن میں ان کی شخصیت اور شاعری سے بحث کی گئی ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلی اور سب سے اہم تصنیف حالی کی "یادگار غالب" ہے۔ چونکہ حالی غالب کے شاگرد تھے

اور ان کے ساتھ اٹھتے بیٹھتے تھے، ایسے حالی کو جس قدر واقفیت غالب کے بارے میں ہو سکتی ہے، کسی دوسرے کے لیے ممکن نہیں ہو۔ اسکے علاوہ چونکہ وہ ایک دور میں ادب ذہین نقاد تھے اس لیے انھوں نے غالب کی شاعری کے جن پہلوؤں کو پیش کیا ہے، ان کو آج بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ غالب کی شاعری کو اور زیادہ مقبول بنانے میں ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری کی تصنیف ”محاسن کلام غالب“ کا بھی ہاتھ ہے۔ اسکے علاوہ ڈاکٹر شوکت سبزواری اور شیخ محمد اکرام نے غالب کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا اور ان کی شاعری کو عوام تک پہنچایا۔

غالب بلاشبہ دہلی کے بڑے شاعر تھے اور ان کو ان کے دور ہی میں ایک عظیم شاعر کی حیثیت سے تسلیم کر لیا گیا تھا۔ اس کے بعد دہلی میں جلال لکھنوی اور تسلیم لکھنوی کے یہاں غالب کے کلام کی جھلک موجود ہے۔ جب دہلی میں ہندوستان نے قدم رکھا اس وقت غالب کی مقبولیت میں اور اضافہ ہو گیا۔ چنانچہ خاندان عظیم آبادی، عزیز لکھنوی، فانی بدایونی، ثناء لکھنوی، سقائی لکھنوی اور آزاد لکھنوی کے کلام میں غالب کی حسیات کا نمایاں اثر موجود ہے۔ یہی نہیں بلکہ دہلی کے عظیم شاعر اور مفکر ڈاکٹر اقبال کو بھی بلندی تخیل کے لئے غالب کا رہنما بننا پڑا۔ یہ غالب کی اثر اندازی کی سب سے بڑی دلیل ہے۔

۱۹۳۵ء میں ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑی اور مجاز فیض، جذبی اور خداداد محمد الدین نے ترقی پسند شاعری کو کافی ترقی دی ان خزانے بھی غالب کی عظمت کو تسلیم کیا۔ دراصل غالب ایک ایسے

دور ہے پر کھڑے ہیں جہاں قدیم و جدید کی سرحدیں اکٹری جاتی ہیں غالب
 قدیم تہذیب کے علمبردار تھے اور نئی بادشاہتوں میں جو تہذیبی
 علمائیں پائی جاتی تھیں وہ ان میں موجود تھیں۔ غالب اولیٰ تہذیب
 خود شاہی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ دوسرے ان کی وابستگی نئی
 دور سے ہو گئی تھی۔ اس لئے قدیم تہذیب و تمدن اور نئی اکت و فضا
 غالب کی رگوں میں بہت ہو گئی تھی۔ مگر اس کے ساتھ ہی غالب نے
 انگریزوں کا زمانہ بھی دیکھا تھا، اس لیے انھوں نے ان کی طرف بھی مسلح و آہستہ
 کا ہاتھ بڑھایا۔ یہی نہیں بلکہ برطانوی حکومت کی نئی ترقیوں مثلاً ریلوے
 پانی کا جہاز اور برقی تار وغیرہ کا غیر مقدم بھی کیا۔ اس لیے غالب دور قدیم اور
 دور جدید دونوں تہذیبوں سے آشنا تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ
 غالب سرسید کی طرح انگریزی تمدن سے متاثر نہیں تھے۔ مگر وہ دور جدید
 کا گہرائی کے ساتھ مطالعہ کر رہے تھے اور وہ سرسید ہی کی طرح سمجھتے
 تھے کہ اب ہندوستان میں برطانوی راج قائم ہو چکا ہے اور اسی قوم کی
 حکومت قائم ہوگی۔ چنانچہ انھوں نے انگریزوں سے بھی ربط مضبوط پیدا کیا
 یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند مصنفین کے لیے غالب کی آواز کوئی نئی آواز
 نہیں تھی۔

غالب نے جس طرح اپنے دور کے انتشار و اضطراب کا جائزہ لیا تھا
 اور کہا تھا۔

غم اگرچہ جاں گسل ہے پر بچیں کہاں کہ دل ہے
 غم عشق اگر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا
 اسی طرح ترقی پسند شاعروں نے بھی اپنے غم کی سراپائی اور

روں جالی کا مطالعہ کیا اور غم زدگار کو اپنی شاعری کا موند بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ بعض ترقی پسند شعراء غالب کو پہلا ترقی پسند شاعر تسلیم کرتے ہیں۔
 غالب اور ترقی پسندوں کے نظریات میں بھی بہت کچھ مماثلت ہے۔ ترقی پسند مصنفین چونکہ اکثر اکیست سے متاثر ہیں اس لیے وہ مذہب کی اہمیت کو تسلیم نہیں کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظر میں ہندو مسلم سکھ عیسائی سب برابر ہیں۔
 غالب چونکہ ایک وسیع النظر انسان تھے، اس لیے انھوں نے یہی مذہب کو اپنا سلاح نظر نہیں بنایا بلکہ انھوں نے دینی کی بنیاد انسانیت پر رکھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے حلقہ اجاب و تلامذہ میں ہندو مسلم اور انگریز بھی شامل تھے۔ یہی نہیں بلکہ شیعہ اہل سنت کی کافر بھی ان کی نظر میں باطل تھا۔ دوسری بات غالب اور ترقی پسندوں میں یہ مشترک ہے کہ اگرچہ غالب کا غم بڑی حد تک انفرادی تھا مگر ان کے دل میں انسانیت کا درد موجود تھا جو لینا حاکمی نے غالب کے ایک خط کے حوالے سے ان کی فراخوصلگی پر روشنی ڈالی ہے۔ غالب لکھتے ہیں :-

”قلندری داندگی دینار و کرم کے جو دوا علی میر سے خالق نے
 مجھ میں بھردھے ہیں بقدر ہزار ایک المود میں نہ آئے۔ نہ وہ
 طاقتِ جہانی کہ ایک لاشعی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی
 اور ایک ٹپن، الٹا مع سوت کی رسی کے ٹکالوں اور پیادہ پا
 چل دوں۔ کبھی شیرازہ جانکلا، کبھی مصر جا ٹھہرا، کبھی نجف جا پہنچا
 نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا نیز بان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں
 نہ ہو سکے نہ ہی جس شہر میں رہوں، اس شہر میں تو بھوکا نہ گیا نظر نہ آئے
 خدا کا مقہور، خلق کا مردود، بڑھاپا، اتران، بیمار، فقیر، سببت میں

گو قرار۔ میرے اور معاملات کلام دکمال سے قطع نظر کہ وہ جو کسی کو بھیک مانتے نہ دیکھ سکے اور خود بد بھیک مانگے وہ نہیں ہوئی۔

غالب ہی کی طرح ترقی پسند شرا بھی کسی کو بھوکا اور نگاہ پھنپاند نہیں کر گئے ہیں اور وہ مفلسی اور بے روزگاری کو دور کرنے کے لیے جلد و جہد میں مصروف نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند شرا نے غالب کی ہستی کو اپنے دل کی دھڑکن میں ٹھونک لیا۔ چونکہ ترقی پسند تحریک ایک عالمگیر تحریک ہے اور سارے اشتراکی ممالک ایک رشتہ برادری میں منسلک ہیں اس لیے اردو کے ترقی پسند شرا کی واسطت سے غالب اشتراکی ممالک میں روخناس ہوئے اور رشتہ رشتہ ان کی شہرت ان ملکوں میں بڑھنے لگی۔

غالب کی یورپین ممالک میں مقبولیت کا ایک سبب شاعری کے علاوہ خود ان کی شخصیت ہے۔ غالب ایک اعلیٰ سیار کی زندگی بسر کرنا چاہتے تھے اور نفاست و نزاکت کے ہر گوشے کو مد نظر رکھتے تھے۔ خوش حالی زندگی گزارنے اور غم کو دور کرنے کے لیے انھوں نے شراب نوشی بھی اختیار کی تھی۔ یورپین ممالک میں شراب نوشی کا عام رواج ہے۔ جس طرح عمر خیام اور حافظ نے اپنی بے خواری کی بنا پر یورپین ممالک میں مقبولیت حاصل کی اسی طرح غالب نے بھی غیر ملکی افراد کے دلوں میں اپنی بادہ کشی کی بنا پر گھر کر لیا۔ غالب کی یورپین ممالک میں مقبولیت کا ایک اور سبب ہے۔ آج کل کا انسان عیش و خوشی کی زندگی گزارنا چاہتا ہے اور زیادہ سے زیادہ غم دور رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس لیے ہندوستان میں بھی اور خصوصاً یورپین ممالک میں اعلیٰ سیانے پر

کلب قائم کئے گئے ہیں۔ رات کو کلب میں مردوں اور عورتوں کی کجائی ہوتی ہے۔ مئے نوشی کے علاوہ رقص و سرود کی محفل بھی برپا کی جاتی ہے مرد اور عورت مل کر باہم رقص کرتے ہیں اور اس طرح زندگی کا لطف اٹھاتے ہیں۔ انھیں کلبوں کے شبستاں میں مرد اور عورت میں عشق کے جذبات بھی بردان چڑھتے ہیں۔ مگر یہ عشق ایسا نہیں ہوتا ہے جیسا لیلیٰ مجنوں یا شیر خزا کا عشق تھا بلکہ یہ عارضی عشق ہوتا ہے جس کا مقصد تفریحی ہوتا ہے۔ غالب نے بھی تفریحی طرز پر عشق کیا۔ وہ عشق میں جلنے مرنے کے قائل نہیں ہیں بلکہ مختلف مجبوروں سے لطف حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ ان کو لطفِ حیات چاہیے چاہے چاہاں ہو یا نہ آجائے ہو۔ یہی نظریہ عشق آج کل کے مذہبِ لکوں میں رائج ہے۔ چونکہ غالب کا بھی نظریہ عشق یہی ہے۔ اس لئے یورپین ممالک نے اپنے خیالات کا عکس غالب کی شاعری میں دیکھا اور اس کو اپنے آئینہ دل میں آئ کر لیا۔

یورپین ممالک کے علاوہ وہ ممالک جہاں فارسی رائج ہے وہاں غالب کی قدروائی فارسی شاعری کی بنا پر ہوئی۔ ایران، افغانستان اور پاکستان میں ہندوستان کے کچھ فارسی گو شعرا مثلاً ابیخسرو، فیضی، بیدل، غالب اور اتہال کی بہت قدر کی گئی۔ اس طرح غالب کا نام ان ممالک میں بھی چمک اٹھا جہاں فارسی زبان کی مقبولیت ہے۔

غرضیکہ مختلف اسباب اور ذرائع کی بنا پر سال کے اندر غالب نے عالمگیر شہرت حاصل کر لی۔ اور ان کو دنیا کے ہر گوشہ، خطہ اور طبقہ سے خراج تحسین ادا کیا گیا اور غالب پرستی کا ایک طوفان اُمنڈ پڑا۔ چنانچہ ہندوستان نے غالب کو اپنے ملک کا عظیم شاعر تسلیم کیا۔ اور دہلی میں فروری ۱۹۹۹ء میں غالب کا

نناندر جشن صد سالہ منانے کا اعلان کیا اس کے علاوہ غالب کے صد سالہ جشن کی تیاریاں پاکستان، ایران، روس، انگلستان، امریکہ، کیناڈا، فرانس، اٹلی، نیوزی لینڈ، اور چیکو سلواکیہ میں بھی ہو رہی ہیں۔ اقوام متحدہ کے تبلیغی سائنسی اور ثقافتی ادارے یونیسکو کی طرف سے بھی مرزا غالب کی صد سالہ تقریباًست منانے کا اعلان کیا جا چکا ہے۔

غالب نے اپنی زندگی میں ایک خواب دیکھا تھا۔
 شہرت، شہر، بے گیتی، بے دین خوابدہ شدن
 آج ہم کو غالب کے اس خواب کی تعبیر نظر آ رہی ہے۔



فہرست کتب اردو

نمبر شمارہ	نام تصنیف	مصنف و مؤلف	سال اشاعت	مطبوع
۱۔	اردو سے پہلی	مرزا غالب	۱۹۵۲ء	رام نرائن لال۔ الہ آباد
۲۔	آب حیات	مولوی محمدین آزاد	.	مرزا انیس۔ کھنڈ
۳۔	احوال غالب	حزبہ ڈاکٹر نثار الدین آزاد	۱۹۵۳ء	مکتبہ جامعہ دہلی
۴۔	آئینہ بلاغت	مرزا محمد کسری	۱۹۳۷ء	صدرتی کتب خانہ۔ کھنڈ
۵۔	ادب اور شعور	ممتاز حسین	۱۹۶۱ء	اردو مرکز۔ لاہور
۶۔	اجنگم کدہ	عزیز کھنڈوی	۱۹۵۹ء	انجمن ترقی اردو علی گڑھ
۷۔	بحث و نظر	ڈاکٹر سید عبدالرشید	۱۹۵۲ء	.
۸۔	بیتل	خواجہ عبادت اللہ اختر	۱۹۵۲ء	ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور
۹۔	تاریخ ادب اردو	ڈاکٹر رام بابو کھنڈ	.	نیشنل پریس کھنڈ
۱۰۔	تلاش غالب	ڈاکٹر رام	.	مرکز تصنیف و تالیف، لاہور
۱۱۔	حیات غالب	شیخ محمد اکرام	.	جہانگیر کتب خانہ۔ لاہور
۱۲۔	حکیم نواز	شیخ محمد اکرام	۱۹۵۷ء	نیردوسن۔ لاہور
۱۳۔	خیابان عرفان	سید محمد حسن بگڑامی	.	دارالمطابع۔ حیدر آباد
۱۴۔	خطوط غالب	ڈاکٹر رام	۱۹۶۲ء	انجمن ترقی اردو علی گڑھ
۱۵۔	خطوط غالب	غلام رسول تھر	۱۹۶۲ء	شیخ غلام علی ایڈمنسٹر لاہور
۱۶۔	دیوان غالب اردو	مولانا عرش رام پوری	۱۹۵۸ء	انجمن ترقی اردو علی گڑھ
۱۷۔	دیوان توسن	ضیاء احمد ضیاء دین	۱۹۵۷ء	شانتی پریس۔ الہ آباد
۱۸۔	ذکر غالب	ڈاکٹر رام	۱۹۶۳ء	مکتبہ جامعہ۔ دہلی

۱۹- شترالحم - جلد چهارم	مولانا شبلی	۱۹۵۱ء	مدارن پریس - غلام محمد
۲۰- شاعری کی تشریحی کتاب	خواجہ عبد الرؤف کھنوی	۱۹۵۹ء	عشرت کتب پبلیکیشنز
۲۱- شہادہ عظیم آبادی	نقی احمد ارشاد	۱۹۶۷ء	سیکیم بک ڈپو رکھنوی
۲۲- عود مہندی	نرزا غالب	۱۹۶۸ء	رام زائن لال - الہ آباد
۲۳- عکس اور آئینے	پروفیسر رفیع الرحمن	۱۹۶۲ء	ادارہ فروغ اردو رکھنوی
۲۴- غالب پتھر دلی	مولانا میر محمد دلی	۱۹۶۰ء	غالب بک دلی بنارس
۲۵- غالب (اردو)	ڈاکٹر سید عبداللطیف	.	چھاپہ گھر سید دلی - دلی
۲۶- غالب - ابتدائی دور	ڈاکٹر فرید الدین الاسلام	.	انجمن ترقی اردو علیگڑھ
۲۷- فریب نظر	ڈاکٹر محمد امین فاضل	۱۹۶۳ء	سکتہ اسلوب کراچی
۲۸- کجی غالب	پروفیسر چندر	۱۹۶۰ء	پیام وطن پریس - دلی
۲۹- فلسفہ کلام غالب	ڈاکٹر شریک بنواری	.	قومی کتب خانہ سربراہی -
۳۰- فاقی	دبی پرشاد سربو استوا	.	کتابستان - الہ آباد
۳۱- مقدمہ شاعر شاعری	مولانا حالی	۱۹۵۵ء	رام زائن لال - الہ آباد
۳۲- مباحث	ڈاکٹر سید عبد اللہ	۱۹۶۵ء	مجلس ترقی ادب - لاہور
۳۳- مزاج القواعد	مولوی محمد حسن عثمانی	.	الوار بک ڈپو رکھنوی
۳۴- محاسن کلام غالب	ڈاکٹر عبد الرحمن بخاری	۱۹۵۲ء	انجمن ترقی اردو علیگڑھ
۳۵- مرآۃ الشعر	مولوی عبد الرحمن	۱۹۶۶ء	جید برقی پریس - دلی
۳۶- نقد میر	ڈاکٹر سید عبدالرشید	.	.
۳۷- نامہ خسرواں	جلال پور فتح علی شاہ	.	.
۳۸- یادگار غالب	مولانا حالی مرزا خلیل الرحمن	.	مجلس ترقی ادب - لاہور
	داؤد دی	.	.

تذکرے

نام تذکرہ	نام تذکرہ نگار	سال اشاعت	مطبع
۱۔ آب بقا	خواجہ محمد بلال دین عثمانی	نامی نہیں	لکھنؤ
۲۔ تذکرہ ریاض الفردوس	محمد بن خاں	۱۹۹۵ء	علمی پریس۔ لاہور
۳۔ تذکرہ نادر	میرزا اکبر حسین خاں	۱۹۵۰ء	سرفراز پریس لکھنؤ
۴۔ عمدہ منتخبہ	لواء اعظم الدولہ میر خاں	۱۹۶۱ء	ادبی پرنٹنگ پریس دہلی

ہمدرد سمندر

اخبارات در سائل

نام رسالہ یا اخبار	نام مدیر	ماہ اشاعت
انگوار۔ رامپور	اکبر علی خاں	جنوری ۱۹۶۳ء
انگوار۔ رامپور	اکبر علی خاں	مارچ ۱۹۶۳ء
انگوار۔ رامپور	اکبر علی خاں	جون ۱۹۶۳ء
قومی آواز۔ لکھنؤ	حیات اللہ اتھالی	۱۹ فروری ۱۹۶۹ء

ضمیمہ خاک نمبر

List of English Books

1. A briefier General Psychology by Gardner Murphy.
2. An Introduction to the study of Literature by William Henry Hudson.

3. A Dictionary of Psychology by James Drever.
4. Abnormal Psychology and Modern Life by James. C. Coleman.
5. A Text Book of Psychology by Prof. S. Jalota.
6. A Hand Book of Sociology by William F. Ogburn and F. Ninkoff.
7. An Outline of Psychology by McDougall.
8. An Introduction to Psychology by Gardner Murphy.
9. Basic Psychiatry by Edward A. Strecker.
10. Columbia Encyclopaedia.
11. Collected Papers V. IV. by Freud, edited by Ernest Jones.
12. Elements of Poetry by James R. Krunzer.
13. Elements of Psychology—Normal and Abnormal by V. K. Kothurkar and L. B. . arotiker.
14. Encyclopaedia Britannica
15. General Psychology by J. P. Guildford.
16. General Psychological Theory by Freud, edited by Philip Rieff.
17. General Psychology by Robert Edward Breanun.
18. Individual Behaviour by Combs and Snygg.
19. Modern Chemical Psychiatry by Arthur P. Noyes.

20. New Ways in Psychoanalysis by Karen Horney.
21. Psychology by Robert S. Woodworth and Donald G. Marquis.
22. Psychology by Stagner and Karwoski.
23. Principles of General Psychology by Gregory A. Kimble.
24. Psychology--Brieffer Course by William James.
25. Psychology in Action, edited by Fred Mackinney.
26. Psychology and its Bearing on Education by Prof. C. W. Valentine.
27. Psychological Theory, edited by Melvin H. Marx.
28. Personality by David C. Macclelland.
28. Selected Prose by T. S. Eliot, edited by John.
30. The Summing Up by W. W. Somerset Maugham.
31. Theory of Literature by Rene Wellek and Austin Warren.
32. The Practice and Theory of Individual Psychology by Alfred Adler.
33. The Psychology of Personal Adjustment by Roger W. Heyns.

ڈاکٹر سلام سندیلوی کی مطبوعات

- ۱۔ ساغر و مینا (نظموں اور غزلوں کا مجموعہ) پہلا ڈیشن۔ مطبوعہ ہندوستان ۱۹۴۹ء
دوسرا ڈیشن ۱۹۶۲ء
- ۲۔ تسلیاں۔ (بچوں کی نظموں کا مجموعہ) ۱۹۴۹ء
- ۳۔ بہکت و نور (نظموں اور غزلوں کا مجموعہ) ۱۹۵۵ء
- ۴۔ کعبہ میں صنم خانہ { ہندو مذہب کے بارے میں
اُردو کے سلمان شاعر کی نظموں کا مجموعہ } ۱۹۵۹ء
- ۵۔ ادب کا تنقیدی مطالعہ (تنقیدی تصنیف) پہلا ڈیشن ۱۹۵۹ء
دوسرا ڈیشن ۱۹۶۰ء
تیسرا ڈیشن ۱۹۶۲ء
چوتھا ڈیشن ۱۹۶۳ء
پانچواں ڈیشن ۱۹۶۴ء
چھٹا ڈیشن ۱۹۶۶ء
پہلا ڈیشن ۱۹۶۶ء
دوسرا ڈیشن ۱۹۶۰ء
تیسرا ڈیشن ۱۹۶۶ء
- ۶۔ شام و شفق (رباعیات کا مجموعہ) ۱۹۶۶ء
- ۷۔ تنقیدی اشارے (تنقیدی مضامین کا مجموعہ) پہلا ڈیشن ۱۹۶۱ء
دوسرا ڈیشن ۱۹۶۴ء
تیسرا ڈیشن ۱۹۶۹ء
- ۸۔ اُردو رباعیات (پی۔ ایچ۔ ٹی کے مقالہ) ۱۹۶۲ء

- ۹۔ اردو شاعری میں منظر نگاری (پڑھی اسط کا مقالہ) مطبوعہ نیشنل پبلشرز ۱۹۶۸ء
- ۱۰۔ غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ ۱۹۷۰ء

کتابیں زیر ترتیب

- ۱۔ شاہدہ و مطالعہ (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)
- ۲۔ مزاج و ماحول () ()
- ۳۔ اردو شاعری میں ازگیت



273

Al. Shio
14-4-87

سیمی بک ڈو لکھنے کی شائع کردہ چند ادبی کتب

60.75	امیر حسن ذرائع	سر کچا بھیت دہلی
5/-	کوثر پانڈی	جہان غالب
6/-	عابد نقوی و سنوی	غالیات
20.50	نیاز فتحپوری	مسلکات غالب
15/-	امیر الدین امجدی	دکن میں اردو
10/-	ڈاکٹر سلام منڈلی	اردو شاعری میں نظر نگاری
4/-	ڈاکٹر عبدالودود	اردو نثر میں ادب لطیف
6/-	ڈاکٹر آرم شیخ	مرزا رسوا
12/-	کینڈی کی تاریخ کا اردو ترجمہ	تاریخ دولت پناہ عرب
10/-	مفتاح نقوی	ایک نفا شاعر و شاعرانی
2/-	نقی احمد ارشاد	شاعر عظیم آبادی
5/- 5-50	عبد الماجد دریابادی	انتساب ماجد اول - دوم
4/-	کوثر پانڈی	دیدہ دنیا
5/50	آفتاب اختر	مضامین ہفت رنگ
2/50	احسن ماسر علی	جلوہ حسن (کلام)
7.50	عبد الاحد شاہ خیل	اردو نثر کے پچاس سال
1.50	مسعود حسن سنوی	فیض بستر
4/-	ڈاکٹر ابوالکلام	اردو میں قصیدہ نگاری
1/-	مرتبہ شیر کوٹلی	غالیات دبیر
4.50	عبدالحامیم سنوڑ	تاریخ عصر قیم

CALL No.

۸۹۱۶۵۳۱

ACC. NO. ۵۳۶۶۶

AUTHOR

سلام احمد بلوی

TITLE

عالم کی شہریت کا نفسیاتی مطالعہ

۸۹۱۶۵۳۱

۵۳۶۶۶

سلام احمد بلوی

عالم کی شہریت کا نفسیاتی مطالعہ

Date	No.	Date	No.
05.12.94	17860		

05.96

THE TIME



MAULANA AZAD LIBRARY

ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY

RULES:-

1. The book must be returned on the date stamped above.
2. A fine of **Re. 1-00** per volume per day shall be charged for text-book and **10 Paise** per volume per day for general books kept over due.

